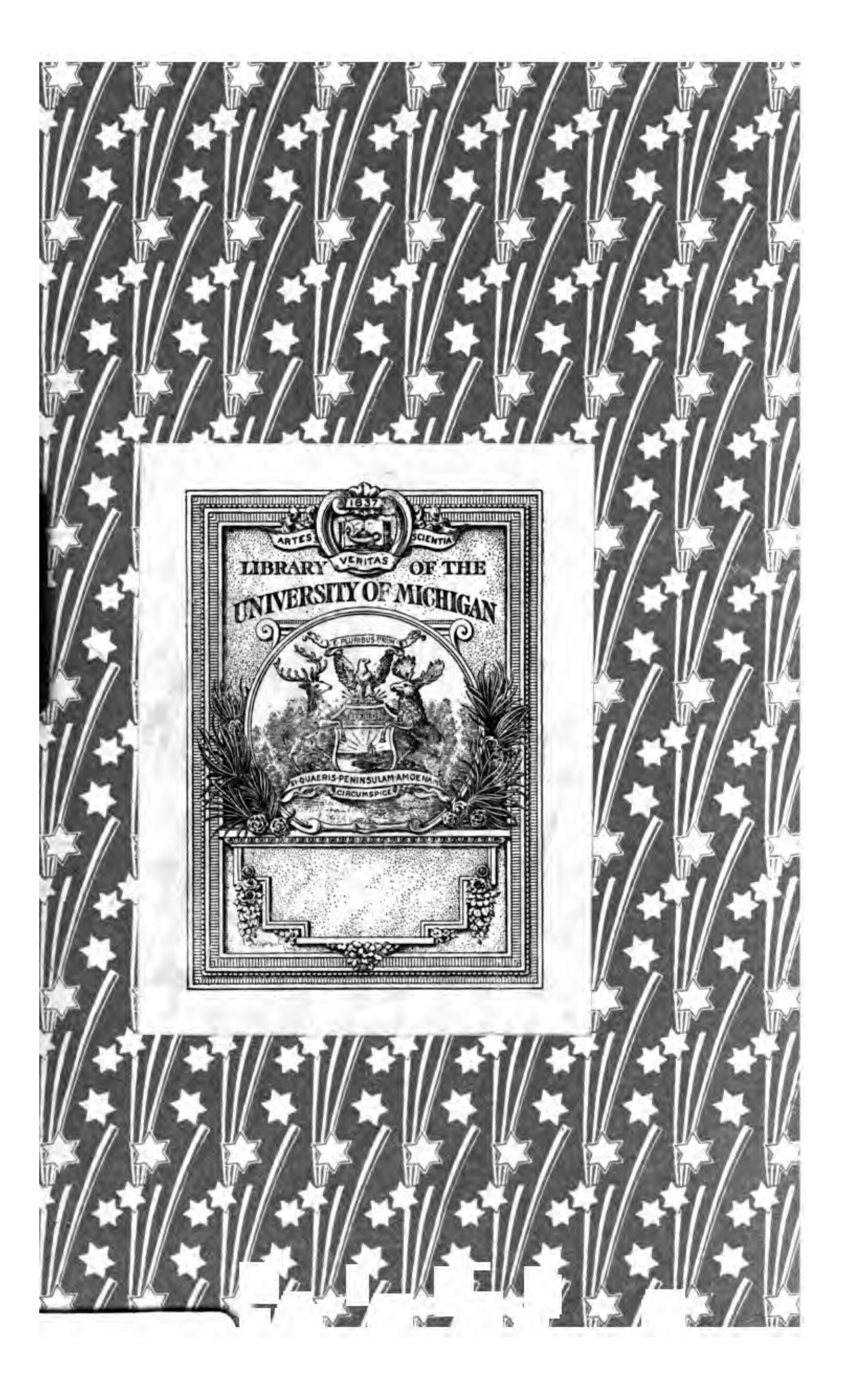
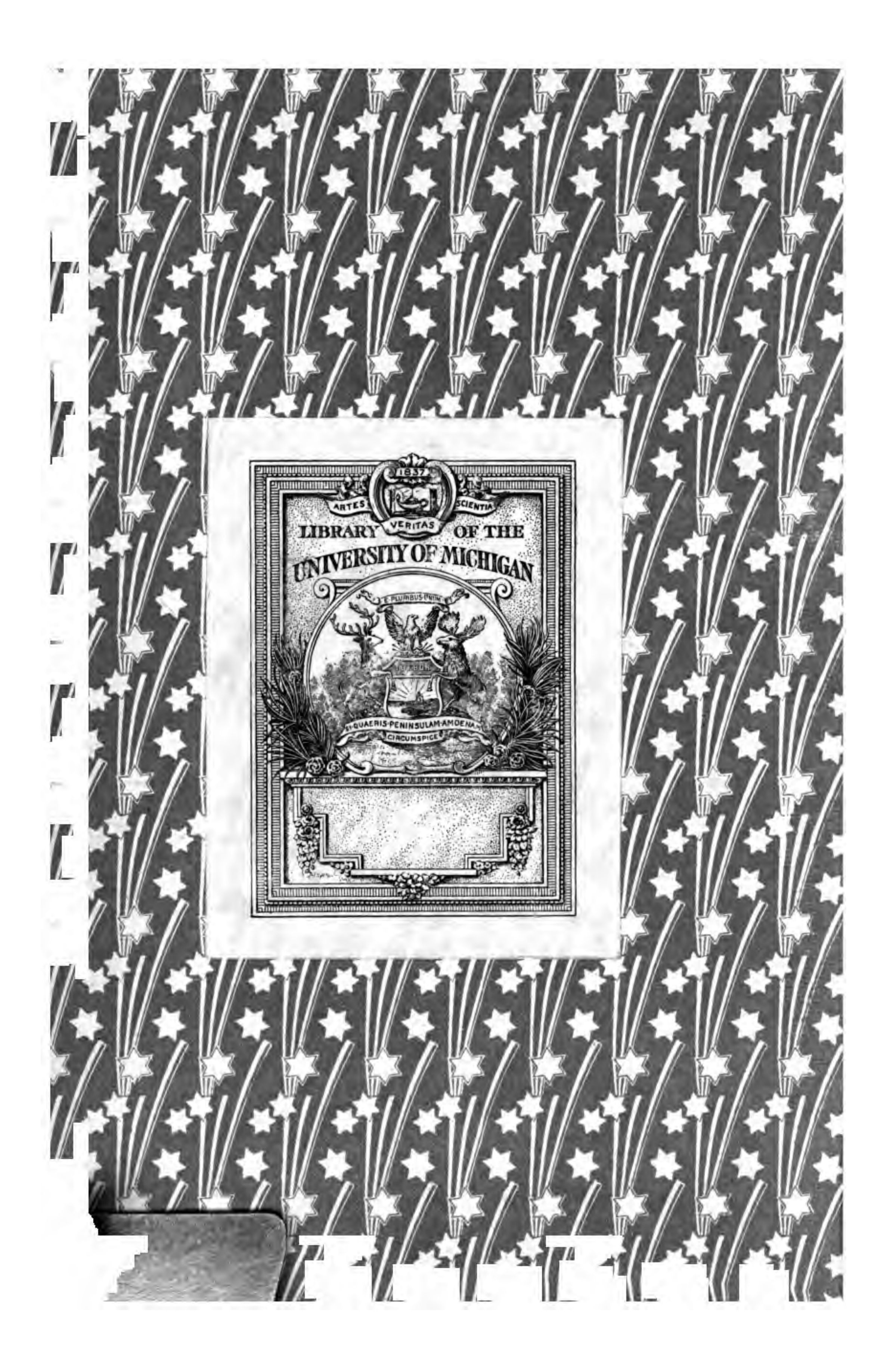

B 992,254
UNIV. OF MICH.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

XVI.

Arthur Stiehler: Das Ifflandische Rührstück, ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Technik.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1898.

Das Ifflandische Rührstück,

ein Beitrag

zur Geschichte der dramatischen Technik.

Von

Arthur Stiehler
Dr. phil.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1898.

Meiner Gattin Margarethe!

„Nun — den frohen Sinn hat uns weder Geld, noch Pracht, noch Ehrenstellen — den hat uns ein gutes Weib gegeben! Darum wünscht niemanden Geld, noch Pracht, noch Ehrenstellen — wünscht jedem Biedermann ein gutes Weib!"
(Iffland, Frauenstand, V. 20.)

Inhalt.

Einleitung.

Die vorliegende Untersuchung bedeutet insofern einen Beitrag zur Geschichte der dramatischen Technik, als sie klarzulegen versucht, wie Iffland in seinen Dramen die Empfindsamkeit verwendet hat. Ohne Zweifel ist gerade eine genaue Betrachtung des Ifflandischen Rührstückes für die Geschichte der dramatischen Technik von Wichtigkeit.

Iffland hat die Rührung am konsequentesten und geschicktesten als Hauptmittel der dramatischen Wirkung ausgenützt. Er war persönlich ein wenig bahnbrechender, wenig schöpferischer Geist; er hatte eine Virtuosität im Übernehmen und Ausnützen fremder Erfindung. In der Zeit klassischer Höhe der deutschen Litteratur lebend, mußte er den ihm mangelnden Genius durch geschickte Ausbildung und Zusammenraffung einer engbegrenzten Beanlagung wett zu machen suchen.

Ihm, dem hervorragenden Schauspieler, galt eine augenblicklich Erfolg gebende, vielleicht sogar äußerlich zu nennende Wirkung mehr, als das Verfolgen einer als werthvoll erkannten ästhetischen Ansicht oder als ein rücksichtsloses Geltendmachen einer starken Individualität.

Seine persönlichen Erlebnisse, sowie seine eigenthümlichen Beanlagungen waren einer empfindsamen Auffassung des ihn umgebenden Lebens außerordentlich günstig.

Der schwärmerische Jüngling hatte sein herzlich ersehntes Ziel, die Schauspielkunst als Lebensberuf erwählen zu dürfen, nur durch eine natürlich mit den schmerzlichsten Empfindungen verknüpfte Flucht aus dem Vaterhause erreichen können. Sein von 1779 bis 1796 währender Aufenthalt in Mannheim wurde durch bis in sein eigenes Familien- und Berufsleben störend ein-

greifende Ereignisse getrübt. Aus seiner „Theatralischen Laufbahn“ ist zu ersehen, wie fest gerade die traurigen Vorkommnisse bis in die späteren Jahre ihm in Erinnerung geblieben sind. Der Zerfall mit Dalberg bereitete ihm den größten Seelenschmerz. Auch seine Berliner Thätigkeit war erfüllt von unerfreulichen Konflikten. Der dem Fürstenhause so treu ergebene Mann mußte die Besetzung Berlins durch die Franzosen, die tiefste Erniedrigung des Vaterlandes erleben; ja selbst an der Stätte seiner Berufsthätigkeit, im Schauspielhause, schalteten die Franzosen als Herren und beeinflußten sein Repertoire. Nur mit der größten Anstrengung, ja mit heroischer Aufopferung seiner Gesundheit, hielt er die Pforten seines Schauspielhauses offen und wurde dafür, wenigstens nach seiner Auffassung, mit mehr Verleumdung als Anerkennung gelohnt. Dazu kamen die wechselnden Erfolge und Mißerfolge des Schauspielerlebens, die ihn die ganze Stufenleiter der Empfindungen, von der tiefsten Entmutigung bis zur höchsten Befriedigung und Selbstgenügsamkeit, durchleben ließen.

Auch eine besondere individuelle Neigung Ifflands zu sentimentaler Auffassung des Lebens läßt sich aus seiner „Theatralischen Laufbahn“ herauslesen. „Eine wahre hinreißende Schilderung der Allmacht des Gefühles, welches jedes Gefühl erregt und führt, wohin es will“ reizte ihn und überwältigte seine Seele.

Bei der Aufführung von Lessings Sara „zerfloß er in Thränen“; am Schlusse „weinte er laut und wollte nicht von der Stelle.“ Er las den Werther und — „war nicht mehr Meister seines Willens“. Sein Leben hindurch „folgte er am liebsten der ersten starken Empfindung, nicht den Berechnungen des Verstandes“. Die Inschriften auf den Grabsteinen las er zu seiner Erbauung; Totengräber waren seine guten Freunde. Seine ganze Auffassung war durchaus und nur gefühlsmäßig; er war recht eigentlich ein Kind der Empfindsamkeitsperiode.

Sein erstes Drama, Albert von Thurneisen, schrieb er 1781, 8 Jahre nach der Vollendung des Messias, 7 Jahre nach Goethes Werther, 5 Jahre nach Klingers Schauspiel „Sturm und Drang“.

Für einen Geist, der von eigener innerer Fülle weniger getrieben wurde, desto besser aber fremde Erfindung zu verarbeiten verstand, war gerade 1781 ein äußerst günstiges Jahr.

Der Pietismus, anfangs eine gesunde Reaktion gegen die Orthodoxie, war in krankhafte Form von Frömmigkeit ausgeartet;

überspannte, excentrische Gefühle wurden leicht für tiefes Gemüthsleben angesehen; man gefiel sich in selbstquälerischem Subjektivismus, in unruhigem, ungesundem Streben nach Heil und Gnade; seelische Kämpfe, Gefühlskonflikte suchte man mit pedantischem Schematismus in den vorgeschriebenen Lauf des Heilsganges einzuordnen. Die ganze Zeit war gewissermaßen gefühlsmäßig abgestimmt. Ein leiser, rührender Anschlag vermochte bei Einzelnen und auch bei der Gesamtheit das ganze empfindungsvolle Gemüth in Resonanz zu bringen.

War es ein Wunder, wenn durch diese Erscheinungen auch das Theater und die dramatische Produktion beeinflußt wurde?

Wohl hatten die pietistischen Geistlichen einst den Besuch des Theaters, als zu weltlich, untersagt und dem Magister Velten das Abendmahl verweigert, aber das war jetzt anders. War doch gerade das bürgerliche Familienrührstück, zumal das in Prosa geschriebene vorzüglich geeignet, die pietistische Gefühlswühlerei, die thränende Andacht, die rührselige Empfindelei recht bis ins kleinste zerlegt, nach allen Seiten hin gedreht und gewendet, in wirkungsvollen Steigerungen aber mildem Abschluß auseinander zu legen. Der moralisirende Rührstückschreiber und der pietistische Kanzelredner hätten nicht selten ein und dasselbe Koncept benutzen können.

Eine Menge schöner Früchte wuchsen am Baume der Litteratur ihrer Reife entgegen und wer sie sorgsam auswählend zu pflücken und haushälterisch zu ordnen verstand, der konnte wohl einige Zeit für einen reichen Wirth gelten.

Richardsons tugendbesorgte Mädchen hatten ihr thränenbereites Gemüth schreibselig genug dargelegt. Vom Heiligenschein umflossen waren Klopstocks erdenentrückte Gestalten vorübergewallt; ihn selbst, den begeisterten Jüngling, hatte man von Freundschaft, Liebe und Vaterland singen hören. Die gewöhnlichste Lebensprosa war im Werther mit empfindungsvollen Augen betrachtet worden. Die Kraftgenies hatten von Originalität und Genialität drängend und stürmisch zu schwärmen gewußt und Rousseaus Ideen als Evangelium begrüßt. Martin Miller, der thränenverschwendende Siegwartdichter, hatte seine Klostergeschichte erzählt. Die Leute von 1781 hatten also „schrecklich viel gelesen“.

Iffland wußte aber auch, und zwar aus unmittelbarer An-

schauung, was seine Zeitgenossen auf der Bühne schon gesehen hatten, und er fand leicht heraus, welche Gestalten ihr Gemüth zur Erregung, ihre Thränen zum Fließen brachten.

Er hatte erlebt, wie gefühlvolle Seelen von dem beweinenswerthen Schicksale der unglücklichen Sara gerührt worden waren; er hatte selbst den edelmüthigen Herrn des Hauses in Gemmingens Schauspiel: „Der Hausvater oder die Familie" erfolgreich gespielt. Wenn auch wohl die Meinung richtig ist, daß ihm der innere Zusammenhang [1]) dieser wirkungsvollen Familienstücke einerseits mit Lillos [2]) „Kaufmann von London" und andererseits mit Diderots „natürlichem Sohn" und „Familienvater" gar nicht zum Bewußtsein gekommen ist, an der Thatsache ändert das nichts, daß er der Fortsetzer einer Reihe von Familienstücken wurde, deren Wichtigkeit Christian Felix Weiße [3]) erkannt und schon Gellert [4]) — angeregt von Destouches, de la Chaussee und Marivaux — mit seiner Abhandlung „Pro comoedia commovente" theoretisch zu erweisen versucht und mit seinen weinerlichen Lustspielen praktisch erprobt hatte.

Iffland stand auch als dichtender Schauspieler nicht allein. Friedrich Ludwig Schröder hatte in seinen Dramen „Gefahren der Verführung", „Glück bessert Thorheit" u. a. Diderots Einfluß auf das bürgerliche Rührstück, ähnlich wie Gemmingen [5]), erfolgreich weitergeführt.

Ifflands Dramendichtung weist kein besonderes neues Kennzeichen auf. Sie führt alle diese Einflüsse recht geschickt auf den Geschmack der Zeit spekulirend, recht angenehm der eigenen Neigung sich hingebend, mit besonders entwickelter Kenntnis dessen, was damals auf der Bühne wirksam war, zusammen. So entstand das Ifflandische Familienrührstück.

---

[1]) Siehe: W. Wetz, die Anfänge der bürgerl. Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts, Worms, 1885.

[2]) Siehe: Singer, das bürgerl. Trauerspiel in England bis zum Jahre 1800. Lpzg. Diss., 1891.

[3]) Siehe: Jakob Minor, „Christ. Felix Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts. Innsbruck, 1880.

[4]) Vergleiche: Wold. Hahnel, „Gellerts Lustspiele, ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts, 1896.

[5]) Cäsar Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen. Mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker. Stuttgart, 1890.

Freilich war Goethes „Götz" kettenklirrend und nicht mit leisem Finger dazwischen gefahren und auch „Nathan der Weise" wird den Mannheimern schwerlich unbekannt geblieben sein — aber den von dorther kommenden Anregungen folgte Iffland nicht. Einmal hingen ihm diese Trauben doch zu hoch, und dann betrachtete er ja die „Schaubühne als moralische Anstalt" [1]), wie der arme, in Mannheim um Aufnahme bittende Stuttgarter Regimentsmedikus ihm mochte glaubhaft gemacht haben, und zu einer gewaltigen, individuell gefärbten, über alltägliche Grenzen ausgreifenden Moral reichte es bei Iffland nicht. Ihm war nur das moralisch, was die Familienbande respektirte. Bei ihm durfte die hausbackene Familienmoral auf dem Höhepunkte des Dramas nur darum durchbrochen werden, damit sie die geschickte Hand des moraldocirenden Dramatikers Iffland am Schlusse wieder fein artig, mit lehrreicher Hinausweisung etwaiger unmoralischer Bösewichter in ihre Enge eindämmen konnte.

Iffland blieb bei dieser seiner ersten Dichtungsart, einige ganz unwesentliche Schwankungen ausgenommen, sein ganzes Leben lang stehen. In seinem Schaffen sind keine Perioden zu erkennen, eine innere Entwicklung spiegelt sich darin nicht wieder: er war kein Genie, kaum ein Talent.

Von 1781 bis 1814 dichtete er 3 Trauerspiele, 29 Schauspiele, 13 Lustspiele, ein Familiengemälde, ein ländliches Gespräch, einen Dialog, 2 Vorspiele und eine Posse; dazu kommen noch 11 Übersetzungen französischer Stücke. Er hat im Ganzen 63 Bühnenstücke unter seinem Namen zur Aufführung gebracht.

In manchen Jahren schrieb er erstaunlich viel: 1795 sechs, 1799 sogar sieben und 1807 wieder sechs Dramen. 33 Jahre hindurch schrieb er durchschnittlich 2 Stücke im Jahre.

Einige seiner Dramen verfaßte er auf besondere Anregung hin. Es waren „gute Monarchen", die ihn veranlaßt hatten „gegen gewaltige Staatsumwälzungen ein Stück zu schreiben", und der Herr Hofschauspieler Iffland war beglückt, wenn die hohen Herren seinen Werken „Aufmerksamkeit und Thränen weihten". Wenn es ein Regierungsjubiläum oder eine Krönungsfeier oder etwas

---

[1]) Siehe: Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781 bis 1789. Herausgegeben von Max Martersteig. Mannheim, 1890. S. 112. ff.

Ähnliches gab, so hatte er seinen Kalender genügende Zeit vorher abgesucht, so daß der herrliche Tag nicht ohne beziehungsreiche Festvorstellung vorüber zu gehen brauchte, und die Aufgabe des Theaters schien ihm erfüllt zu sein, wenn am Abende der Vorstellung sich die Reflexe der flackernden Illuminationslämpchen in den thränenschimmernden Augen der das Theater verlassenden gerührten Vaterlandsfreunde brachen [1]). Der Wittwe seines Freundes Beil ermöglichte er dadurch ein Auftreten auf der Mannheimer Bühne, daß er das Schauspiel „die Geflüchteten" zur Aufführung brachte, worin sie ihren Schmerz um den verlorenen Gatten nur auf der Bühne ausfluten zu lassen brauchte, um als gute Schauspielerin erscheinen zu können. Wie gerührt mag Iffland gewesen sein, als die „Dame in Trauer" mit dem Gewinn des Abends in der Tasche und „dankbaren Thränen" auf den Wangen aus dem Theater schritt? Nichts schien ihm poetisch zu sein, was nicht rührend war; Alles war willkommen, was Thränen fließen machte.

Weder seine Satire noch sein Humor ist so sicher zur Ausgestaltung gelangt, als seine Rührung.

Die Ifflandische Rührung ist nicht dieselbe psychische Erscheinung wie die ernste, echte, tiefe Erschütterung der hohen Tragödie.

Wenn in der aulischen Iphigenie des Euripides der tragische Konflikt anhebt, so geschieht es dadurch, daß Agamemnon vor die Wahl gestellt wird zwischen der Preisgabe seines Vaterlandes und der Opferung seiner Tochter. Ein anderer Ausweg ist ausgeschlossen. Der Seher Kalchas hat den Göttersprüch gebracht, daß ohne Opferung der Iphigenie die Thüren Trojas nicht fallen können. An dieser Wahrheit giebt es nach antiker Anschauung keinen Zweifel; und wenn wir die Wahrheit dieses Spruches aufs neue zu Grunde legen, kommen wir auch heute noch zu demselben tragischen Konflikte. Die Opferung der Iphigenie wird im Bewußtsein des Vaters zur unabänderlichen Notwendigkeit, die zwar

[1]) „Friedrich von Österreich" dichtete er für die Feier der Krönung Kaiser Leopolds I., „Kokarden" auf den Wunsch desselben Fürsten, „Verbrüderung" wurde bei der Jubelfeier der fünfzigjährigen Regierung Karl Theodors, Kurfürsten von Pfalzbayern, aufgeführt, „Liebe und Wille" bei der Ankunft der Kaiserin von Rußland in Berlin und „Eichenkranz" war bestimmt für die Krönungsfeier Kaiser Franz II.

unendlich traurig, aber dadurch, daß sie auf keine Weise zu ändern ist, die erhebende Macht des unerbittlich harten Schicksals erhält, gegen die anzukämpfen für den Menschen unnütz, und der sich, wenn auch trauernd, zu fügen, nicht eine Erniedrigung, sondern eben eine Erhebung, eine Läuterung, eine Stärkung der menschlichen Würde ist[1]).

Anders bei Iffland.

In dem „Trauerspiele" Albert von Thurneisen glaubt er auch eine tragische Wirkung erreicht zu haben.

Ein General wird in Konflikt zwischen Vaterliebe und Pflichtgefühl gebracht. Ein Offizier hat seine von ihm befehligte Feldwache verlassen, um seine Verlobte vor einer erzwungenen Heirath mit einem Ungeliebten zu bewahren. Während dieser Zeit ist die Feldwache in die Hände des Feindes gefallen. Der Kommandeur der dadurch in höchste Gefahr gerathenen Festung ist zugleich der Vater des geliebten Mädchens. Der seine Tochter zärtlich liebende Vater muß nun entweder seinen zukünftigen Schwiegersohn zum Tode des Erschießens verurteilen — dann zerstört er das Liebesglück seiner einzigen Tochter, oder er verzeiht dem jungen Manne seine Fahnenflucht — dann handelt er gegen seine militärische Pflicht. In diesem Konflikte erweist sich das militärische Pflichtgefühl als das stärkere der beiden Gefühle: der Deserteur wird zum Tode geführt.

Dieser Konflikt ist nicht tragisch, denn seine Voraussetzungen haben keine unabänderlich zwingende Gewalt. Die Gründe, aus denen das Mädchen die verhängnisvolle Zusammenkunft erbat, sind nicht zwingend; die angedrohte Verheiratung des Mädchens wäre auf eine andere Art auch zu verhindern gewesen. Der feindliche Angriff *mußte* auch nicht auf die einzige Stunde fallen, in welcher die Feldwache ohne Führer war. Iffland hat, trotz der Benennung „Trauerspiel", auch in diesem Stücke keine wirkliche Tragödie geschrieben.

Es kommt ihm mehr auf den *Schein der Tragik*, auf die äußeren Zeichen derselben, die Thränen, den Schmerz an. Er

---

[1]) Schiller, Über die tragische Kunst: „Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vortheil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtigt, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen".

baut darauf, daß der Zuhörer doch nicht im Stande ist, die letzten Wurzeln des Konfliktes zu durchdenken, wenigstens nicht beim ersten Anhören; er glaubt, die Anschaulichkeit der vorgeführten Thränen und sonstigen Schmerzausbrüche werde stärker wirken, als die in der Seele des Hörers nur langsam und meist später vorgehende Prüfung des Konfliktes auf seine zwingende Gewalt. Iffland wollte wohl seine Zuhörer in die empfindungsvolle, thränenreiche Wertherstimmung versetzen, die seine Zeit nun einmal für poetisch hielt, aber der schneidende Schmerz der echten Tragödie war ihm zu unbarmherzig, zu grausam. Er milderte ihn; aber er versagte sich damit die befreiende, erlösende, reinigende Wirkung der tragischen Empfindung.

Auch bei ihm war der Brüller nie ein wirklicher Löwe.

Meistens hat die Ifflandische Rührung gar nichts mehr mit der Tragik gemein, auch nicht mehr den Schein, sondern sie besteht nur in jener gefühlsmäßigen Betrachtungsweise aller Dinge, die wir Empfindsamkeit zu nennen gewöhnt sind.

An vielen Stellen hat Iffland die Rührung noch weiter zur überwehmüthigen Rührseligkeit gesteigert.

Es ist schwer, ganz genau den Unterschied zwischen Rührung und Empfindung einerseits und Rührseligkeit und Empfindelei andererseits festzulegen, weil es dabei auf den individuellen Standpunkt des Einzelnen ankommt. Was dem Einen abgeschmackte Rührseligkeit zu sein scheint, hält ein Anderer vielleicht für eine „schöne Rührung".

Bei den echten, wirklich rührenden Konflikten Ifflands ist wenigstens der Schein gewahrt, als wäre es tragisch oder die Erwartung wird erregt, es könnte doch noch tragisch werden; aber an den rührseligen Stellen ist auch dieser Schein nicht mehr da, sondern die Seufzer, Thränen und alle sonstigen Äußerungen des angeblichen Seelenschmerzes sind Selbstzweck geworden, sie werden fast ohne innere Begründung vorgeschrieben und unnatürlich gesteigert und übertrieben. Man weint da, wo man Ursache hätte sich zu freuen; man schwelgt in Thränen. Iffland spekulirte darauf, daß sein Publikum, welches durch die Rührung einmal weich gestimmt war, den Übergang zur Rührseligkeit nicht spüren, sondern auch diese Steigerung ins Unwahre poetisch finden werde.

Einige Stellen seiner Dramen beweisen übrigens, daß er sich eines Unterschiedes dieser Begriffe bewußt war.

In dem Schauspiele „Mündel“ (II. 8) läßt er dem Kaufmanne Drave von seiner Tochter tadelnd sagen: „Große Gefühle wurden ihr durch Empfindelei weggekränkelt“. „Empfindelei“ wird also in Gegensatz zu „großen Gefühlen“ gesetzt. Auch in seinen Regiebemerkungen unterscheidet er „empfindsam“ von „gerührt“. Natürlich mußte in der Zeit der Empfindsamkeit die Grenze zwischen Rührung und Rührseligkeit anders laufen, als in unserem Jahrhundert, das in der Sentimentalität ein künstlerisches Wirkungsmittel nicht mehr sieht. Vieles von dem, was uns bei der Lektüre vielleicht heute ein leises Lächeln abnötigt, mag zur damaligen Zeit empfindungsvoll gewirkt haben; umsomehr, als es von Schauspielern vorgeführt wurde, die sehr oft vor die Aufgabe gestellt waren, überspannte Empfindelei, an Unsinn streifende Sentimentalität möglichst glaubhaft darzustellen und in dieser Kunst — wie Iffland selbst — etwas Erkleckliches gelernt hatten. Iffland konnte noch ein ganzes Drama mit dem einzigen Gedanken rührend abstimmen, daß eine Familie durch die Umstände zur Auswanderung aus dem geliebten Vaterlande gezwungen wird. In unserer Zeit dürfte der Gedanke allein nicht genügen, ein Theaterpublikum in Rührung oder gar Rührseligkeit zu versetzen. Ähnlich ist es bei vielen Ifflandischen Rührgedanken. Es wird so auch erklärt, warum die Rührstücke Ifflands bei ihrer geschickten Abfassung doch nicht mehr auf dem Repertoire der Jetztzeit sich halten können. Seine Rührung findet bei den Kindern unseres Zeitalters zu wenig Resonanz; die Rührung war aber die große, einzige Hauptsache an Ifflands Dramen.

Wie sehr Iffland an denjenigen seiner eigenen Gestalten hing, deren rührende Wirkung er einmal erprobt hatte, deren Rührvorrat ihm aber noch nicht erschöpft schien, läßt sich aus seinen Dramencyklen erkennen.

Die gerührte Tischgesellschaft, die ihm in den „Jägern“ schon einen sehr effektvollen Thränenerfolg eingetragen hatte, führte er um einige Jahre gealtert noch einmal im „Vaterhaus“ zusammen. Nur der hartherzige Amtmann aus den „Jägern“ ist mittlerweile an den Konsequenzen seiner früheren Bösartigkeit zu Grunde gegangen. Daß sich Einiges in den beiden Stücken widerspricht, hätte mit klaren Augen drein schauenden Leuten beweisen können, daß es wahrscheinlich ursprünglich gar nicht im Plane Ifflands gelegen hatte, mehrere Dramen mit denselben

Figuren aufzubauen, aber der Hauptmasse seiner Zuschauer wurde dadurch die erwünschte Thränenfreude nicht zerstört. Es war ja so sehr rührend, wie die sanfte, hingebende, gute Friederike aus den „Jägern" nun im „Vaterhaus" nahe daran war, eine unglückliche Gattin zu werden.

Einen zweiten Cyklus bilden die drei Schauspiele „Verbrechen aus Ehrsucht", „Bewußtsein" und „Reue versöhnt".

Der junge Ruhberg schreitet mit seinem treuen Diener Christian durch die Dramen; im ersten begeht dieser eigentlich so gutherzige Mensch einen Diebstahl, was zu Scenen thränenreichster Empfindsamkeit im Kreise seiner Familie führt; im zweiten muß er selbst die bittersten Thränen heißer Gewissensqual wegen dieser That vergießen [1]); im dritten Drama endlich wird das beleidigte Rechtsgefühl durch tägliche Reue und jammervolle Buße wieder versöhnt und der Dieb der Welt zurückgegeben, das heißt bei Iffland, zurückgeführt in die Arme seiner greisen Mutter und in die seiner ersten Geliebten.

Aus den Übersetzungen der Lustspiele von Piccard, Duval, Caigniez, Bouilly und Goldoni, welche Iffland für die Bühne schrieb, läßt sich seine Rührtechnik nicht erkennen. Hätte er diese Lustspiele wirklich „bearbeitet", wie die Wiener Ausgabe von „Ifflands Theater" (1843) angiebt, so wären — nach einer genauen Vergleichung der Originale mit Ifflands Bearbeitungen — Schlüsse auf die Art und Weise seiner Rührtechnik zu ziehen gewesen, aber Iffland hat diese Stücke nur übersetzt und nicht bearbeitet, was eine sorgfältige Vergleichungen bewies [2]).

---

[1]) Kaiser Joseph II. hatte nach einer Aufführung von „Verbrechen aus Ehrsucht" gesagt: „Ich würde nicht so gelinde mit Ruhberg umgegangen sein, wie der Verfasser". Iffland hatte Ruhberg trotz eines begangenen Diebstahles am Schlusse dieses Dramas „doch glücklich werden lassen". Um sich von dem Verdachte zu befreien, er, der Moraldramatiker Iffland, suche einem Diebe die Sympathie des Publikums zuzuwenden, ließ ihn in dem zweiten Drama die inneren Qualen für seine That eifrigst nachfühlen. (Siehe die Vorrede zu dem Schauspiele „Bewußtsein".)

[2]) Übrigens ließ sich dies schon aus einer Bemerkung in „Ifflands Krankheitsgeschichte, von seinem Hausarzte geschrieben", erkennen. (Abgedruckt von K. Dunker in „Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Direktor der Berliner Bühne", Berlin, 1859.) „Zu den Anforderungen, welche an Iffland ergingen, gehörte unter andern auch das Verlangen der französischen Behörden, daß er die damals in Paris aufgeführten kleinen Lustspiele

Es erschien als nicht zweckmäßig, Ifflands Dramen einzeln der Reihe nach zu behandeln. Bei der großen Ähnlichkeit, die dieselben untereinander aufweisen, hätte dann Vieles wiederholt werden müssen und eine Übersichtlichkeit wäre schwer zu erreichen gewesen.

Andererseits mußten auch wieder alle seine Dramen in die Untersuchung hereingezogen werden, da er ja die Rührung in allen seinen Stücken als Wirkungsmittel verwendet hat. Es mußte also eine Betrachtungsweise gewählt werden, welche die Unterscheidung in Lust-, Schau- und Trauerspiele überbrückt. —

In der Phantasie des Dramatikers gestaltet sich das Drama nur allmählich aus dem rohen Stoffe. Einzelne Gestalten, Momente, besonders ausgeprägte Konflikte treten nach und nach anschaulich hervor. Diese Stoffe und Gestalten muß die dramatische Technik und poetische Kraft des Dichters dann durch folgerichtigen Aufbau und zweckentsprechende Anordnung zu künstlerischen Gebilden umgestalten und mit Hilfe sprachlicher und scenischer Mittel dem Zuschauer vor Augen und in die Seele bringen.

Diesem poetischen Schaffen, Umbilden und Darstellen gemäß, gliedert sich die vorliegende Untersuchung in drei Haupttheile; sie erstreckt sich auf:

I. Stoffe und Gestalten,
II. Aufbau und Anordnung,
III. Scene und Sprache.

---

von Piccard und Anderen möglichst schnell auf die hiesige Bühne bringen möchte. . . . . . Ermüdet von der Tageslast . . . . . diktirte er die deutsche Übersetzung, die er sofort während des Lesens des Originales machte, einem Sekretär in die Feder, und in wenigen Nächten war mehrenteils eine solche Übersetzung vollendet und wurde unverzüglich einstudiert und gegeben." Zu einer „Bearbeitung" blieb also keine Zeit.

I. Stoffe und Gestalten.

Familienverhältnisse:

Der gerührte Familienvater.

Man könnte ganz im Allgemeinen behaupten, daß Iffland, der nun einmal die Rührung zum Prinzipe seiner dramatischen Wirkung erhob, alle Stoffe so wählte, daß sie ihm empfindsame Scenen ermöglichten, alle Gestalten so formte, daß sie rührten oder selbst gerührt waren, daß bei Iffland schlechthin Alles auf die Rührstimmung abzielt; aber man würde mit dieser Behauptung die Erkenntnis der Ifflandischen Rührtechnik nicht vertieft haben.

Viel wichtiger erscheint es, die Stoffe und Gestalten Ifflands bis ins Einzelne zu untersuchen. Erst dann lassen sich erfolgreiche Parallelen mit anderen dramatischen Autoren ziehen, erst dann lassen sich die Ahnen der Ifflandischen Rührgestalten erkennen.

Mit größter Vorliebe läßt Iffland seine Zuhörer in das Familienleben blicken; mit geringen Ausnahmen sind seine Dramen Familienstücke. Auch da, wo er einmal einen Anlauf zu etwas Weiterreichendem nimmt, wie in dem historischen Schauspiele „Friedrich von Österreich" — Iffland nennt es „Schauspiel aus der vaterländischen Geschichte" — ist doch die ganze Auffassung sozusagen familienhaft. Die Kaiserin Elisabeth ist weitmehr Witwe und Mutter als Regentin. Ifflands Menschen hängen immer mit tausend Banden an ihrer Familie, und es treten in seinen Stücken ganz wenige Figuren auf, die uns nicht ihre Familienverhältnisse erzählen; selbst der nur ganz episodisch auftretende Nachtwächter versäumt nicht klarzulegen, daß er für „sechs arme Würmer" zu sorgen habe.

Sehr ausgeprägt in seinen Charakterzügen tritt uns der Ifflandische Familienvater entgegen. Diderots „père de famille“ wirkt überall nach. Iffland ist, wie es scheint, aber weniger durch das französische Original dieser Gestalt, sondern mehr durch die deutschen Nachbildungen beeinflußt worden. Er kannte dieselben aus Gemmingens[1]) „Deutschem Hausvater“, Schröders „Fähndrich“ und „Gefahren der Verführung“ und Kotzebues „Kind der Liebe“, das von 1790 an über die Bühnen ging.

Ifflands Familienvater entstammt meist dem gebildeten Mittelstande; er ist Oberförster, Rentmeister, Obersteuerkommissär, Fabrikant oder Amtmann; manchmal entnimmt er ihn auch einem gesellschaftlich etwas höher stehendem Kreise; wir lernen ihn als General, Hofrat, Geheimrat oder Präsident kennen. Eine andere Gruppe entstammt wieder einer etwas einfacheren Sphäre, wie der Kaufmann, Steuereinnehmer, Förster, Eisenhändler, Pächter, Dorfschulze. Merkwürdig oft treffen wir Juristen, auch eine Anzahl Militärs, meist pensioniert oder zur Disposition gestellt, sodaß sie Zeit haben zum Versenken in ihre gefühlvolle Innenwelt. Derartige Gestalten haben den Vorzug, daß ihnen der Dichter einerseits so viel Bildung zutrauen kann, wie zu einer empfindungsvollen Auffassung der Dinge gehört und daß ihr Bildungsstandpunkt sich andererseits so ziemlich mit dem der Hauptmasse des Theaterpublikums deckt. Selten greift Iffland über diese Grenzen hinauf oder hinunter.

Dieser Familienvater ist nun in der verschiedensten Art rührend abgetönt. Er ist gerührt über die edlen Ansichten seines Sohnes[2]); oder über sein herzliches Wesen[3]); oder er vergießt Thränen, weil der Sohn großmütig für Andere bürgt[4]). Es rührt ihn, daß die Tochter ihre verkehrte Handlungsweise bereut[5]), oder daß er eine gute Schwiegertochter bekommen soll[6]). Dann ist er wieder sehr betrübt, weil die Tochter eine gute Freundin gefunden hat, und er nun nicht mehr ihr einziger Vertrauter ist[7]). Er will die Zustimmung zur Heirat seiner Tochter nicht geben, weil er sie nach der Hochzeit nicht mehr um sich haben kann[8]).

---

[1]) Siehe: Cäsar Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker. Stuttgart, 1890.

[2]) Bewußtsein, V. 11. [3]) Einung, I. 11. [4]) Bewußtsein, III. 7.

[5]) Mann von Wort, V. 2. [6]) Brautwahl, I. 3.

[7]) Aussteuer, III. 10. [8]) Reue versöhnt, I. 6.

Er will dem Sohne ein Drittel seines Vermögens geben, weil er der verstorbenen Mutter Liebling war[1]); er ist traurig, weil er das Glück seines Sohnes vermutlich nicht mehr lange erleben wird[2]). Der alte, sorgenvolle Vater sucht bei seiner Tochter Trost und Hilfe[3]). Er will nur leben, wenn er seinen Söhnen nützen kann[4]); er will nur das Brot annehmen, das ihm die Hand seiner Tochter verdient hat[5]). Der alte erst mißachtete oder vergessene Vater kommt und hilft den Kindern aus der Not[6]). Er ist aus Liebe zu seinen Kindern zum Verbrecher geworden, er hat „aus ungemessener, heißer Liebe für sie gesündigt“[7]), er „fühlt in Angst Hoffnung, Thränen, Sehnsucht, Freude — die Seligkeit, daß er Vater ist“[8]). In rührendem Tone sagt er zu seiner Tochter: „Ich sorge immer für dich; das Unschädlichste thue ich nicht, ohne mich zu fragen: Ist das auch gut für meine Auguste? Ich schließe meine Augen nicht, ich bete erst für mein Kind — ich freue mich meines Aufstehens nicht, als nur für dich zu sorgen, an meinem Kinde Freude erleben zu können“[9]). Mitunter tritt er auch einmal hart gegen seine Kinder auf, wie der Oberförster in den „Jägern“ oder der Fabrikant Walsing in „Reue versöhnt“; aber dann ist es nur in der auf der Bühne so wirksamen Art des „bourru bienfaisant“ Goldonis, der äußerlich poltert, dessen innere Gutmütigkeit und Weichheit aber leicht zu erkennen ist.

Die zärtliche Hausmutter.

Dem gemütvollen Hausherrn hat Iffland mit größter Vorliebe eine zärtliche Hausmutter zugesellt. Und wenn er in das Hauswesen eines Witwers blicken läßt, dann sprechen die Kinder, Enkel oder der vereinsamte Hausvater so oft, so voller Empfindung von der Verstorbenen, daß man glaubt, den Geist der Abgeschiedenen zwischen den Familienmitgliedern sitzen zu sehen.

Die Ifflandische Hausmutter ist meist eine geschäftige, gesunde, sehr zart fühlende Matrone, von nicht eben sehr hervorragender Bildung. Iffland läßt sie gern möglichst bescheiden auftreten, sodaß die Zuschauer ihr edles, frommes, empfindsames Ge-

[1]) Oheim, V. 8. [2]) Verbrechen aus Ehrsucht, IV. 3.
[3]) Erinnerung, III. 4. [4]) Herbsttag, V. 8. [5]) Erinnerung, III. 4.
[6]) Achmed und Zenide, V. 12. — Alte und neue Zeit, III. 18.
[7]) Gewissen, IV. 5. [8]) Vaterfreude, I. 3. [9]) Mündel, II. 9.

müth erst im Laufe des Stückes aus kleinen Zügen erkennen und dann gerührt sind, wenn sie die Bekanntschaft einer in Stille und Entsagung starken Frauenseele gemacht haben.

Sie bittet Gott herzlich um Schutz ihrer geliebten Tochter[1]), oder sie will lieber ihr ganzes Vermögen opfern, als das Herzensglück ihrer Tochter zerstören[2]). Unter Freudenthränen malt sie dem Sohne sein Liebesglück aus: „Dir wird ein hübsches, kluges Mädchen zu Teil. Sie bringt dir ein namhaftes Vermögen zu. Ich bin so freudig erschrocken, daß ich gleich drinnen am großen Nußbaumschranke auf die Knie niederfallen und mit zitternden Lippen ein paar Dankesworte hinauf sprechen mußte“[3]). Mit rührenden Worten beschwört sie den Verführer ihres Sohnes, ihr das Herz des Kindes doch nicht ganz zu rauben: „Bittet Gott, daß ich nicht Rache schreie über mein Kind und euch. Ihr alle, die ihr der heiligen Elternrechte spottet — unsere Verzweiflung wird den Stab unter eurer Hand wegreißen, der euch im Alter aufrecht halten soll“[4]). Sie will sich schuldlos für den diebischen Sohn verhaften lassen[5]), oder sie bittet um Befreiung des Sohnes, der wegen Baumfrevels gefangen sitzt[6]) oder um milde Behandlung des Gatten und der Kinder, von denen sie doch früher eine harte Behandlung hat erfahren müssen[7]). Bei der Konfirmation des Sohnes ist sie sehr bewegt[8]), mit ihrem Gatten gerät sie in Wortwechsel darüber, wie man am besten das Glück der Kinder fördern könnte[9]). Eine Mutter behauptet, wegen ihres Sohnes nur Freudenthränen vergossen zu haben[10]). In rührender Weise schildert Iffland, wie das Mütterchen an den fernen Sohn denkt: „Ja, wenn wir so abends dasitzen, jeder in seinem Sorgenstuhl, und der Alte liest die Kriegsnachrichten aus dem Postreiter vor, ich stricke deinem Gottfried (dem Enkel) Strümpfchen, — sage ich ihm oft — hör' auf Alter! Ich marschiere nicht mehr mit — ich denke an Anton! Gleich legt er die Zeitung weg, stützt den Kopf auf die Hand und sagt — Was er doch jetzt macht! dann sprechen wir bis tief in die Nacht von euch. — Ja, das sind unsere besten Tage“[11]).

---

[1]) Selbstbeherrschung, II. 2. [2]) Aussteuer, IV. 9.
[3]) Wohin?, III. 1. [4]) Kokarden, III. 8.
[5]) Verbrechen aus Ehrsucht, V. 15. [6]) Selbstbeherrschung, I, 5.
[7]) Alte und neue Zeit, V. 3. [8]) Vaterhaus, I. 3.
[9]) Jäger, I. 5. [10]) Selbstbeherrschung, II. 5. [11]) Vaterhaus, III. 2.

Rührendes Verhältnis zwischen Eltern und Kindern.

In ganz ähnlicher Weise hat Iffland das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern rührend ausgestaltet. In diesen Scenen wird der Dramatiker recht eigentlich zu einem Kanzelredner, der immer wieder über das Thema predigt: „Du sollst Vater und Mutter ehren, auf daß dirs wohlgehe und du lange lebest auf Erden.“

Die Großmutter im „Vaterhaus“ hält ihren Enkel aus der Stadt für einen „armen, verlorenen, kleinen blinden Heiden“, weil er sich um „das Ding“ Katechismus nicht kümmert, nach Rousseaus Programm „keinen Lehrer hat“ sondern einen Freund, mit dem er „den ganzen Tag im Garten auf der Erde liegt“ [1]).

Scharfe Konflikte zwischen Eltern und Kindern hatte Iffland des öfteren auf der Bühne gesehen, in Chr. Felix Weißes „Eduard III“, in Breithaupts „Renegat“. Ja, in Brawes „Brutus“ war dieser Konflikt sogar schon zum Vatermord gesteigert worden.

Schillers „Kanaille Franz“ hatte Iffland selbst dargestellt, und man kann noch heute in Kupfer gestochen sehen [2]), wie er in der 1. Scene des V. Aktes ruft „Rächet denn Jemand droben über den Sternen? — Nein! —“

Aber derartige gewaltige Regungen sind im Grunde genommen nicht nach Ifflands Geschmack, er bleibt auch hier bei seiner rührenden Auffassung.

Der Bräutigam will sein Mädchen plötzlich nicht heiraten, weil es zu wenig Pietät gegen seine Mutter gezeigt hat [3]), oder ein anderer Sohn will nur ein Mädchen zum Weibe nehmen, das das Leben des alten Vaters verschönern kann [4]), oder auch nur ein solches, das dem Vater und der Großmutter gefällt [5]), oder er wünscht, daß sein Mädchen wie seine Mutter werden möchte [6]). Eine Tochter bittet den Bräutigam, daß er doch ihrem Vater ein sorgenfreies Alter verschaffe [7]), während eine andere ihre Liebe dem Wunsche ihres Vaters gemäß aufopfern will [8]). Der Anblick des

---

1) Vaterhaus, II. 6.

2) Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807 von August Wilhelm Iffland. Mit 12 Kupfern, Berlin.

3) Alte und neue Zeit, V. 11. 4) Verbrechen aus Ehrsucht, I. 2.

5) Herbsttag, III. 13. 6) Selbstbeherrschung, II. 5.

7) Reue versöhnt, I. 5. 8) Herbsttag, I. 8.

leidenden Vaters droht der Tochter das Herz zu brechen[1]). Der Sohn, der den Vater durch seinen Leichtsinn krank gemacht hat, nennt sich selbst Vatermörder[2]). Von einem verschwenderischen Sohne wird gesagt: „Ringe trägt der Mensch und sein Vater hat kein Brot", während wieder andere Kinder Alles verkaufen, nur nicht das Bild ihrer Eltern[3]). Die Söhne eines verarmten Vaters, ein Maler und ein Musiker, wollen nicht eher wieder ihrer Kunst leben, bis Vater und Mutter aus Not befreit sind[4]), denn „gute Künstler sind auch gute Söhne"[5]). Schon der Gedanke an den väterlichen Segen, rührt[6]). Wenn sich Jemand irgendwo recht wohl befindet, so meint er, er befinde sich „wie bei Vater und Mutter"[7]). Der Vater, der seine Familie in der Not verlassen hat, wird doch von den Kindern hoch in Ehren gehalten[8]). Gerade die vom Vater verstoßene Tochter tröstet denselben, nachdem er selbst in's Unglück gekommen ist[9]). Der unglückliche Sohn eilt zu seiner Mutter, um von ihr Trost in seinem Unglücke zu erbitten[10]). Die Gräfin zittert vor dem Augenblicke ihrer Verlobung, weil sie dabei erinnert werden könnte, daß sie keine Mutter mehr hat[11]). Ifflands Diener haben gewöhnlich eine alte Mutter[12]) oder alte Eltern, die sie so lange unterstützen, bis sie selbst arm geworden sind[13]). Alle sind gerührt, weil die Tochter ihrer Mutter ähnlich sieht[14]). Der Sohn bittet um Verzeihung wegen der Schwächen seines Vaters[15]). Ein Sohn, dem es gut geht, erklärt, daß er alles Glück (er ist Präsident geworden) seiner Mutter zu danken habe. „Meine Mutter, meine Mutter, — so hätte ich manchmal rufen mögen, wenn eine mächtige Hand mich ergriff und im Wirbel vor mein Glück dicht mich hinführte. — Meine Mutter hat das erworben! hätte ich schreien mögen."[16]) „Ach, wie ist das so schön!" ruft die Tochter in Rührung aus, als die Mutter mit ihr zufrieden ist[17]). „Mir ist wunderbar zu Muthe. Alle Pulse zittern in mir — lachen könnte ich und weinen in demselben Augenblicke. Alles löset sich auf in dem Gefühle, mein Vater ist glück-

[1]) Gewissen, V. 13. [2]) Bewußtsein, II. 2. [3]) Einung, I. 12.
[4]) Künstler, IV. 15. [5]) Künstler, I. 9. [6]) Mündel, V. 16.
[7]) Hausfreunde, I. 5. [8]) Allzuscharf macht schartig, IV 12.
[9]) Advokaten, IV. 12. [10]) Selbstbeherrschung, IV. 7.
[11]) Bewußtsein, I. 9. [12]) Mündel, V. 8. [13]) Erinnerung, III. 7.
[14]) Oheim, V. 4. [15]) Bewußtsein, V. 9. [16]) Selbstbeherrschung, II. 5.
[17]) Allzuscharf macht schartig, IV. 1.

lich — und das möchte ich in die Welt hinausrufen" — erklärt eine andere Tochter [1]). „Die Schönheit der Natur lächelt nicht für den, mit dem nicht der Segen des Vaters geht" [2]).

Konflikt zwischen Eltern und Kindern.

Wohl hebt hier und da ein Konflikt zwischen Eltern und Kindern an, und wer die Art Ifflands nicht kennt, der könnte vielleicht für kurze Zeit in der Erwartung eines tragischen Ausganges dieses Konfliktes leben; aber wer sie kennt, der weiß schon voraus, daß der bärbeißig erscheinende General z. B., der seine Tochter verflucht [3]), sich nur in eine schauspielerisch recht wirksame Hitze hineinreden soll, damit er am Ende der Scene „sich entkräftet in einen Stuhl werfen" kann, und daß die Tochter am Schlusse des Stückes wieder an der Brust des Vaters liegen wird. Der Oberförster verstößt seinen einzigen Sohn nur deswegen, weil er sich weigert, die Familie, die ihn um sein Liebesglück bringen will, zu einer Festlichkeit einzuladen [4]). Der Hörer ahnt natürlich, daß daraus keine Trennung auf die Dauer entstehen kann.

Um die Gefährlichkeit der Staatsumwälzungen für die bürgerliche Familie recht rührend auf der Bühne zu veranschaulichen, hat Iffland das Trauerspiel „Die Kokarden" geschrieben. Die Eltern und ein Sohn hängen an dem geliebten Fürsten des Landes, während die anderen Kinder sich der Revolutionspartei angeschlossen haben; das wird natürlich sehr rührend. Die Tochter hat selbst die Kokarden gefertigt, welche die Menge als Zeichen des Aufruhrs trägt [5]); der Sohn kämpft gegen seinen Vater, er verfolgt ihn sogar durch die Zimmer, um ihn der revoltirenden Menge ausliefern zu können [6]); ja, er muß den eigenen gefangenen Vater bewachen, der ihn dafür aus dem allgemeinen Segen

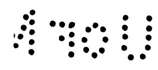
---

[1]) Erinnerung, V. 8.

[2]) Reue versöhnt, I. 5. Ähnlich ist das Verhältnis noch: Selbstbeherrschung, II. 1. — Figaro in Deutschland, III. 6. — Erinnerung, V. 1. — Erbteil des Vaters, I. 6. und III. 2. — Bewußtsein, III. 10. — Gewissen, V. 2. — Herbsttag, IV. 2. und V. 7. — Kokarden, IV. 2. und IV. 7. — Vermächtnis, IV. 4. — Mann von Wort, III. 8.

[3]) Albert von Thurneisen, II. 9. [4]) Jäger, II. 12.

[5]) Kokarden, III. 6. [6]) Kokarden, IV. 6; III. 8.



ausschließt; die Tochter sagt sich von Vater und Mutter los[1]), während die Eltern schwören, ihrem Fürsten treu bleiben zu wollen. Aber das Alles wirkt doch nicht tragisch, denn Iffland hat die Partei der aufrührerischen Kinder so sehr in Unrecht gesetzt, daß die Zuhörer die armen Eltern nur bemitleiden, weil sie so schlimm geartete Kinder haben. Woher die feindselige Stimmung der Kinder kommt, wie innerhalb einer fürstentreuen Familie derartige Ausbünde von revolutionärer Gesinnung erzogen werden konnten, erklärt Iffland nicht. Wirklich tragisches Mitleid vermag er auch hier nicht zu erregen. Rührende Konflikte zwischen Eltern und Kindern giebt es eine ganze Anzahl, die verschiedensten Motive liegen ihnen zu Grunde[2]), aber sie werden alle versöhnlich gelöst.

Die Thatsache, daß Kinder die Fehler oder verkehrten Handlungen ihrer Eltern zuweilen erkennen, hat Iffland ebenfalls in rührender Weise dargestellt. Die Tochter tadelt die Unehrlichkeit der Mutter[3]). Ein Vater muß seinen Sohn um Verschweigen seiner unredlichen Handlungsweise bitten[4]). Gattin und Kind beobachten den Vater, wie er sein Vermögen verspielt[5]). Der Sohn muß einsehen, daß seine Eltern eine unglückliche Ehe führen[6]). Der Tochter wird der Leichtsinn ihres Vaters vorgehalten[7]).

Glückliche Ehegatten.

Gellert widmete der „glücklichen Ehe" die 25. seiner moralischen Vorlesungen; sein Carolinchen im „Loos der Lotterie" nennt die Ehe „das wichtigste Geschäfte der Welt"; sein Cleon in den

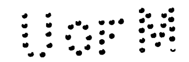
---

[1]) Kokarden, II. 6; IV. 4.

[2]) Advokaten, IV. 12. (Die Tochter will von dem Geliebten nicht lassen, den der Vater aber für einen Schurken hält). — Künstler, I. 5. (Der Vater versteht die künstlerischen Regungen seiner Söhne nicht.) — Vaterhaus, I. 5. (Konflikt, weil der Sohn kein Herz für seine Gattin hat.) — Herbsttag, V. 12. und Reue versöhnt I. 1. (Die Eltern billigen das heimliche Verlöbnis der Töchter nicht.) Mündel III. 12. (Die Tochter wirft dem Vater liederliche Haushaltung vor.) Ähnliche Stimmungen finden sich noch: Dienstpflicht, IV. 14; V. 8; Mündel, III. 12; III. 14; Gewissen, I. 1; V. 13; Alte und neue Zeit, IV. 13; III. 9; Jäger, V. 3; Advokaten, IV. 12; Verbrechen aus Ehrsucht, I. 2; I. 8; Aussteuer, IV. 8; Bewußtsein, III. 7; Vaterfreude, I. 3.

[3]) Reise nach der Stadt, II. 11. [4]) Gewissen, III. 3.

[5]) Spieler, V. 20. [6]) Aussteuer, IV. 5. [7]) Künstler, II. 7.



„zärtlichen Schwestern" meint: „Die glücklichen Ehen sind etwas sehr Schönes". Am Schlusse aller Lustspiele Gellerts kommt eine „zärtliche" Ehe zustande und seine schwedische Gräfin erklärt: „Eine recht zufriedene Ehe bleibt nach allen Aussprüchen der Vernunft die größte Glückseligkeit des gesellschaftlichen Lebens."

Gemmingen hatte ein entzweites Ehepaar vorgeführt, welches unter süßen Thränen der „Hausvater" am Schlusse wieder aussöhnt.

Für Ifflands Programm waren „glückliche Ehegatten" höchst willkommene Gestalten; er konnte an ihnen viel „glückliche Liebe, viel Moral, viel Anspruchslosigkeit, stilles Glück" und ähnliche Rührmomente zur Veranschaulichung bringen. Er hat denn auch eine große Menge Scenen geschrieben, in denen glückliche Ehepaare die Hauptfiguren bilden. Er führt Ehegatten vor, die in rührender Zuneigung einander jeden Schmerz zu ersparen suchen [1]; die Gattin sehen wir, wie sie in zärtlicher Sorge die Rückkehr des Gatten erwartet [2], oder wie sie zu Thränen gerührt ist, weil sie dem geliebtem Manne eine freudige Überraschung bereiten kann [3]. Nach einem Zwiste wieder vereinte Eheleute werden von ihrem alten Vater in rührender Weise aufs neue zusammengeführt, gewissermaßen noch einmal getraut, während die Kinder als Brautführer, malerisch auf beiden Seiten gruppiert, dabei stehen [4]. Sogar aus der Art, wie sich Eheleute bei kleinen Zerwürfnissen einander die Wahrheit sagen, soll man die gegenseitige rührende Liebe erkennen [5].

Scenen heftiger Liebesleidenschaft zwischen Unverheirateten oder Scenen des ersten Liebesgeständnisses, die der deutsche Dichter sonst so gern mit allem Holden ausschmückt, oder, falls er ein Trauerspieldichter ist, auch wohl mit tragischen Verhängnissen verknüpft, hat Iffland nur selten geschrieben. Sie auf der Schaubühne darzustellen, entsprach vielleicht nicht ganz seiner Ansicht von der moralischen Verpflichtung eines Bühnenschriftstellers. Desto häufiger finden sich Liebesscenen zwischen Ehegatten, am meisten in dem Schauspiele „die Hausfreunde". Auf die Frage, ob die Hofrätin ihren Gatten liebe, antwortet sie „mit gefalteten Händen und der

[1] Erinnerung, III. 4. [2] Wohin? IV. 2.
[3] Mann von Wort, II. 3. [4] Alte und neue Zeit, V. 14.
[5] Jäger, I, 5.



höchsten Innigkeit: Von ganzem Herzen, ja!" [1]) Schon ein herzlicher Blick des Gatten rührt die Gattin [2]). Man will einander die Thränen wegküssen, die im Auge glänzen [3]). Der Anblick einer glücklichen Ehe wird zur Heilung und Genesung von allen Übeln empfohlen [4]). Man wünscht einem Freunde nicht Geld noch Pracht, noch Ehrenstellen, sondern „ein gutes Weib" [5]). Der alte, graubärtige Oberförster „herzt" seine Gemahlin wie ein Bräutigam [6]). Der aus einem anderen Zimmer herübertönende Klang der Stimme des Gatten entlockt der Gattin Freudenthränen [7]). Gealterte Eheleute umarmen einander, wenn sie an ihre Brautzeit denken [8]). Als „Triumpf der Empfindsamkeit" muß es aber bezeichnet werden, wenn die Frau sogar gerührt ist, weil der Mann das Bild seiner verstorbenen ersten Gattin auf der Brust trägt [9]). Eine andere Ehefrau ist unglücklich, weil ihr der Minister seine Zuneigung zu erkennen giebt; denn das könnte den Gatten betrüben [10]). Von rührender Herzlichkeit ist folgendes Liebesgeständnis einer jungen Frau: „Komm näher — reiche mir deine Hand — nicht diese — die andere — die meinen Ring trägt! (Sie faßt die Hand, schließt sie in ihre beiden Hände, sieht ihn an und sagt mit Herzlichkeit:) Es ist wunderbar, daß eine Frau verlegen werden kann, wenn sie ihrem Manne sagen will, daß sie noch verliebt in ihn ist." (Sie setzt sich schnell und stützt ihr Gesicht auf die Hand.) [11])

Der glückliche Gatte sagt zu seiner Gemahlin: „Deine Ängstlichkeit ist die Empfindung einer Braut. Wahrlich, heute empfange ich dich zum zweiten Male, deine Güte ist bewährt worden. Ginge ich nicht dem Ernste und den Thränen mit Gewalt aus dem Wege — ich könnte herzlich weinen vor lauter Freuden" [12]). Ein leichtlebiger Minister ist tief gerührt vom Anblicke des „seligen Friedens eines glücklichen Ehepaares" [13]).

---

[1]) Hausfreunde, I. 10; III. 10. [2]) Hausfreunde, V. 16.
[3]) Mündel, II. 9. [4]) Leichter Sinn, II. 4. [5]) Frauenstand, V. 2.
[6]) Vaterhaus, I. 3. [7]) Hausfreunde, V. 16. [8]) Jäger, IV. 10.
[9]) Mann von Wort, V. 7. [10]) Leichter Sinn, III. 4.
[11]) Hausfreunde, V. 16. [12]) Leichter Sinn, V. 13.
[13]) Leichter Sinn, V. 14. Dieselbe Empfindung findet sich noch in den Scenen: Hausfreunde, V. 8. Leichter Sinn, IV. 5. Frauenstand, II. 12.



Die unglückliche Ehe.

War eine unglückliche Ehe darzustellen, so wurden natürlich auch wieder möglichst viel elegische Töne angeschlagen. Ein Hausvater „fürchtet sich vor dem Jammer der unglücklichen Mutter“ [1]), oder er glaubt, er könne der Verschwendung seiner Familie nicht Einhalt thun, „ohne das Herz der Mutter zu zerreißen“ [2]). Nach fünfundzwanzigjähriger Ehe bekennt der Vater dem Sohne, daß seine Ehe sehr unglücklich ist, und daß er wünscht, seine Gattin nie gesehen zu haben [3]), oder er erzählt dem Sohne die Geschichte seiner trübseligen Ehe als warnendes Beispiel [4]). Ein Sohn rät seiner Mutter sogar, ihre unglückliche Ehe aufzulösen [5]). Die betrübte Gattin weint, weil der Gatte nicht mehr „so ist, wie im ersten Jahre der Ehe“ [6]), oder sie vergießt Thränen, weil der Gemahl eine andere Dame „scharmant“ findet [7]). Eheleute, die sich eigentlich herzlich lieben, geraten in Zwist, weil er das Landleben liebt, während sie es haßt [8]), oder weil beide verschiedener Ansicht über Erziehung sind [9]), oder weil sie einander überhaupt nicht mehr verstehen [10]), oder weil böswillige Verleumdung sie einander entfremdet hat [11]). Die Verheiratung eines Adeligen mit einem edlen bürgerlichen Mädchen wird von der Familie des Gatten nicht anerkannt [12]). Die von ihrem Manne getrennte Frau will mit seinem Namen auf den Lippen sterben [13]). Die unglückliche Gattin bringt ihre Nächte in Thränen zu, während sie ihrem Ehemanne des Tages über keine schmerzliche Miene zeigt [14]). Der Mann, der seine Frau für untreu hält, zeigt auf seinen Trauring, um damit anzudeuten, nach welcher Seite hin er unglücklich ist [15]). Der eifersüchtige Ehemann wünscht sehnlichst, daß seine Gattin einmal aus Liebe zu ihm gerührt sein möchte und um ihn weine, „dann würde er ihr um den Hals fallen, sie küssen und auch weinen“ [16]). Der von

---

1) Verbrechen aus Ehrfurcht, V. 9.
2) Verbrechen aus Ehrfurcht, II. 11.
3) Verbrechen aus Ehrfurcht, II. 11. 4) Bewußtsein, V. 10.
5) Familie Lonau, III. 1. 6) Scheinverdienst, V. 16.
7) Fremde, II. 7. 8) Leichter Sinn, I. 4. 9) Scheinverdiest, I. 7.
10) Fremde, V. 2. 11) Fremde, IV. 15. 12) Spieler, I. 4.
13) Achmed und Zenide, V. 8.
14) Spieler, III. 3. Frauenstand, IV. 3. 15) Mann von Wort, I. 9.
16) Fremde, V. 10.



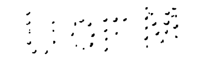
seinem Weibe nicht verstandene Mann erinnert an seinen Tod: „Kümmere dich nicht um mich, noch wie ich enden werde. Die zwei besten Theile meines Lebens sind vorüber — der arme Rest wird im Stillen verlöschen, und bald —" [1]). Die Fürstin klagt über ihre unglückliche Ehe: „Ein Traum – ein Traum! So oft hat er mich getäuscht, so oft habe ich mich darnach gesehnt, geseufzt, gelobt, gebetet! Umsonst — er sieht meine Thränen nicht — er weiß nicht, daß, während ich meine Würde erhalte, — mein Herz zerrissen ist! Umsonst — ich bin unglücklich! Das Land wird mich verdammen. Mit Widerwillen wird man an dem Grabe der stolzen Fürstin vorübergehen – die doch so elend war" [2]). Der Fürst klagt dagegen: „Als ich die Hand meiner Gemahlin empfing, wurde das Los geworfen — dieser Mensch soll darben an Glückseligkeit. — Standhaft habe ich ertragen, was ich vielleicht um der Sünde meiner Ahnherren willen — tragen muß. — Länger nicht mehr, das Herz meiner Gemahlin ist nicht gut!" [3]). Der Hörer ahnt hier natürlich, daß das Unglück dieser Ehe nur in der Einbildung beruht, und daß das Drama mit Aussöhnung enden wird.

Ifflands moralische Bestrebungen sind auch daraus zu erkennen, daß er unglückliche Ehepaare weit weniger darstellt als unglückliche Liebespaare. Ehen, von Gott geschlossene Ehen, sollten auch auf der Schaubühne nur glücklich sein, während Liebesverhältnisse, wenn sie noch dazu von den Eltern nicht gebilligt wurden, möglichst wehleidig darzustellen waren. Entzweite Ehepaare söhnen sich am Ende des Dramas immer aus, sodaß eine unglückliche Ehe, die mit dauerndem Bruch endet, gar nicht in Ifflands Dramen zu finden ist.

Geschwister.

Das Verhältnis von Geschwistern zu einander hat die Dramatiker vielfach angeregt, und je nach der Zeitstimmung und der individuellen Neigung des Dichters wird es verschieden aufgefaßt. Der sanfte, menschenfreundliche Gellert führt uns zwei „zärtliche Schwestern" vor; Schiller läßt seine „feindlichen

[1]) Mann von Wort, III. 3. [2]) Elise von Valberg, IV. 14.
[3]) Elise von Valberg, V. 9.



Brüder" in Schuld und Verhängnis versinken. Während Lessings Tempelherr seine auflodernde Liebe zu Recha wohl oder übel zu brüderlicher Zuneigung herabstimmen muß, kann sich in Goethes „Geschwistern" der „Kuß des zurückhaltenden, kalt scheinenden Bruders in den eines ewig einzig glücklichen Liebhabers" verwandeln.

Iffland hatte also für sein Verhältnis der Geschwister zu einander die verschiedensten Vorbilder.

Er sagte in der „Theatralischen Laufbahn", daß die bessere Kraft in ihm hauptsächlich durch das Vertrauen, welches ihm seine Schwester Louise immer entgegengebracht habe, gerettet und erhalten worden sei. In diesem Sinne hat er auch die Liebe von Geschwistern zu einander dargestellt, natürlich immer in Rührfärbung. Bruder und Schwester wollen ihr Unglück gemeinsam tragen [1]). Die Schwester ist betrübt, weil der Bruder ihr Geschenk, eine Stickerei, nicht beachtet [2]). Der Bruder bittet beim Abschied seinen Freund, sich der Schwester anzunehmen [3]), er will freudig sein ganzes Vermögen hingeben, damit die Reinheit der Schwester bewahrt werden könne; er erinnert daran, daß ihm die Schwester von der verstorbenen Mutter anbefohlen worden ist [4]). Die Schwester erklärt, daß sie Mutter und Bruder nie betrüben könnte [5]), oder sie bittet ihren betrübten Bruder in rührenden Worten um Mitteilung seines Kummers [6]).

Auch die „feindlichen Brüder" finden sich bei Iffland. In dem Trauerspiele „Die Kokarden" beruht die Rührstimmung zum großen Teile in der feindlichen Stellung der Brüder zu einander [7]). In dem Schauspiele „Die Mündel" wird sogar mit Brudermord gedroht, der allerdings nicht ausgeführt wird; der jüngere zweier Brüder hält seinen sehr edlen älteren Bruder das ganze Stück hindurch für einen „heimtückischen Teufel", bis er endlich am Schlusse des Dramas dessen Vorzüglichkeit einsehen muß, was ohne Vermischung von bitteren Reue- und süßen Freudenthränen nicht abgeht.

Auch Bruder und Schwester werden in Konflikt gebracht.

---

[1]) Selbstbeherrschung, V. 9. [2]) Herbsttag, II. 6.
[3]) Reue versöhnt, I. 11. [4]) Elise v. Valberg, II. 9.
[5]) Selbstbeherrschung, V. 1. [6]) Erinnerung, IV. 8.
[7]) Kokarden, II. 2, 6, 10; IV. 7.



Im „Vermächtnis“ (III. 4) fürchtet sich die Schwester vor den „Stößen und Schlägen“ ihres Bruders, während in den „Hagestolzen“ eine bösartige ältere Schwester, die ihrem Bruder das Hauswesen versieht, im Verein mit dem Diener allerhand betrügerische Intriguen um ihren Bruder Hagestolz schlingt, der nicht zur Heirat kommen soll [1]). Dieser garstigen Mademoiselle zum Trotz heiratet dann der Herr Hofrat, der „entartete Bruder“, ein dralles Bauernmädchen.

Großelternglück.

Die Darstellung des „Großelternglückes“, wie er es nennt, konnte sich Iffland nicht entgehen lassen. Schon das Bild des Großvaters wird mit rührender Ehrerbietung behandelt [2]). Die Mutter giebt es zur Verschönerung eines Familienfeiertages einmal zum Ansehen heraus [3]). Die Hoffnung, demnächst Großvater zu werden, rührt sehr [4]). Die Großmutter hat für den Enkel die Nacht hindurch gearbeitet bis sie Augenweh bekam [5]). Ein Großvater, den man auffordert still zu sein, antwortet: „Wie kann ein Großvater leise reden, der seinen Enkel zum ersten Male springen sieht“ [6]). Der Dorfschulze wünscht seinem Landesherrn nicht neues Land noch Titel, sondern, daß er recht lange das „Großvateramt“ führen möge [7]). Der Großvater, der sich hinter einem Baum versteckt halten soll, kann sich bei den kindlichen Worten seines Enkels vor Rührung nicht mehr beherrschen und stürzt hervor [8]).

Onkel, Neffen und Nichten, Vormund und Mündel.

Ein ganzes Schauspiel, „Der Oheim“, ist dem guten alten Onkel geweiht. Er macht die ganze Familie glücklich (V. 10), er sorgt wie ein Vater für die Kinder seines verstorbenen Bruders (I. 1) oder für die verlassene Geliebte seines Neffen (II. 8). Bei der Ankunft der Neffen im Hause des Onkels soll zu ihrer Be-

---

[1]) Hagestolzen, III. 8. [2]) Herbsttag, II. 5.
[3]) Verbrechen aus Ehrsucht, II. 10. [4]) Vermächtnis, I. 6.
[5]) Herbsttag, II. 6. [6]) Erbteil des Vaters, II. 5.
[7]) Veteran, I. 5. [8]) Erbteil des Vaters, II. 7.

grüßung ein empfindungsvolles Gedicht gesprochen werden (I. 2) und der Onkel ist sehr gerührt über die Teilnahme der Jünglinge an seinem Schicksale (III. 18).

Dem treuen Vormunde hat Iffland ebenfalls ein besonderes Drama, „Der Vormund", geschrieben, und auch in anderen Stücken werden dem braven Manne Thränenopfer gebracht. „Ihr seid mein Vater, ich habe ja keinen Vater mehr", ruft der junge Mann seinem Vormund und Wohlthäter zu [1]). Ein anderer Vormund handelt so sehr rechtschaffen, daß sein Mündel bitterlich weint, weil dieser vortreffliche Mensch nicht ihr Vater ist [2]). Den alten Vormund rührt es schon, daß der Bewerber um sein Mündel einen so vorteilhaften Eindruck macht [3]).

Die Witwe.

In Ifflands Drama „Selbstbeherrschung" (III. 6) erklärt es ein braver junger Mann für „die erste Dignität der Welt" Sohn einer Witwe und Bruder einer Waise zu sein, — jedenfalls war eine derartige Figur würdig, in der Welt des Ifflandischen Thränenstückes umherschreiten zu dürfen. Der deutsche Theaterfreund hat nicht nur in der Zeit der Empfindsamkeit derartigen Gestalten bethränte Lorberkränze geworfen, noch heute werden ganze Pensionate zum Beweinen der „Waise von Lowood" geführt, und noch heute läßt Gerhart Hauptmann Meister Heinrichs Kinder das Thränenkrüglein mit dem Augenwasser ihrer Mutter erfolgreich auf der Bühne präsentiren.

Wie viel mehr mußten die Gestalten der Witwen und Waisen in jener Zeit wirken? Selbst Lessing hatte es nicht verschmäht, an einer „Dame in Trauer" das Elend des Krieges zur sentimentalen Abtönung des Lustspieles anschaulich zu exemplificieren.

Ifflands Witwe soll immer rühren; mit der Matrone von Ephesus bei Christian Felix Weiße oder mit der modernen, pikanten und eleganten Theaterwitwe hat sie keinen Zug gemein.

In rührender Weise entschuldigt sie ihren Gatten, der sie doch ins Unglück gebracht hat [4]), oder sie giebt freiwillig ihr ganzes Vermögen hin, damit die Schuld des Verstorbenen beglichen werden

---

[1]) Vermächtnis, II. 11. [2]) Mann von Wort, II. 5.
[3]) Mündel, III. 9. [4]) Selbstbeherrschung, II. 3.

kann[1]). Iffland läßt die Witwe um Anstellung ihres Sohnes[2]) oder um Aufnahme ihres Kindes in die Freischule bitten[3]). Sie gönnt der armen Schwiegertochter gern einen Platz an ihrem dürftigen Tische[4]), oder sie bittet für ihren Sohn um die Hand der Geliebten, einer Tochter aus vornehmen Hause[5]). Iffland steigert die Rührkraft dieser Figur noch dadurch, daß er ihr eine ungerechte Behandlung zu Teil werden läßt. Die arme, einsame Witwe wird erst nach drei Jahren von den Verwandten ihres verstorbenen Mannes aufgesucht[6]); die edle, gebildete aber arme Witwe wird von hochnäsigen, eingebildeten Leuten Bettelfrau genannt[7]), sie muß ihr letztes Geld einem Bedienten geben, um zu einer Audienz beim Kanzler zugelassen zu werden[8]). Mit rührender Stimme ruft die Witwe einer glücklichen Gattin zu: „Gott lasse sie nicht Witwe werden“[9]). Auch die Königin von Ungarn wird als hilflose Witwe vorgeführt[10]). Mit rührenden Worten erzählt eine Witwe ihren Kindern von ihrem Schicksale: „Ich hatte nichts, wovon ich euch ein Spielwerk kaufen konnte, als euer Vater begraben war; ich sah euch beide an, legte meine Hände wohlgemuth auf eure lockigen Häupter, zog euch dicht an mich, hielt euch fest in meinen Armen und fand, daß ich eine köstliche Erbschaft zu verwalten hatte[11]).

Waisen.

Ifflands Waisen sind meist junge Mädchen, zarte gutherzige Geschöpfe, die in Wehmut zerfließen und mit sanften, melancholischen Vergißmeinnichtaugen um ihre Eltern weinen.

Die im Hause des Archivars Lestang aufgenommene Julie[12]) schildert ihre Stimmung mit folgenden Worten: „Wenn ich unter meinen Freunden recht lustig bin, erzähle, singe oder wir spielen Sprüchwörter — so ist mir auf einmal so zu Mute, als dürfte ich nicht so laut lachen, so stark singen und so lustig sein wie

---

1) Selbstbeherrschung, II. 2.
2) Höhen, I. 3. 3) Mündel, III. 2.
4) Selbstbeherrschung, II. 2. 5) Scheinverdienst, IV. 13.
6) Selbstbeherrschung, II. 3. 7) Selbstbeherrschung, III. 5.
8) Mündel, III. 1. 9) Geflüchtete, V. 23.
10) Friedrich v. Österreich, I. 5. 11) Selbstbeherrschung, V. 9.
12) Mann von Wort, II. 5.

meine Gespielinnen. Dann reiße ich ein Fenster auf, lege mich weit hinaus und möchte laut in die Welt hinausrufen — Vater!“ Sie will, wenn man nicht endlich ihren Vater aufsucht, Wohlleben und Reichthümer verlassen und unter Fremden dienen (IV. 1), was mehr rührend als logisch ist. Iffland hat diese Figur dadurch noch rührender gestaltet, daß er sie, die edle brave Waise, in Abhängigkeit von unedlen Menschen bringt [1]) und sie hart wie einen Dienstboten behandeln läßt [2]), oder sie muß die Launen ihrer Wohlthäter ertragen und wird in einer Art Sclaverei gehalten [3]). Mitleidige Menschen führen Prozeß, um armen Waisen zu ihrem Vermögen zu verhelfen, um welches sie betrogen werden sollen [4]). Ein Rechtsanwalt nennt sich selbst „einen mit Sinn und Recht bewaffneten alten Knecht für Rache schreiendes Waisenrecht“ [5]). Dem Fürsten soll von dem „Geschrei unterdrückter Waisen“ erzählt werden, um ihn von der schändlichen Handlungsweise seines Kanzlers zu überzeugen [6]). „Unglückliche Waisen, deren Rechte und Freuden man niederschwelgt, harren auf den letzten Seufzer ihres Landesherrn“ [7]). Ein edler Fürst will „die Sünde, eine Waise zu berauben,“ nicht auf sein Gewissen laden [8]). Seufzend ruft das verwaiste Mädchen: „Ich will fort aus der Welt. (Mit gefalteten Händen aufblickend.) Mein Wille war rein und lauter mein Herz! Guter seliger — seliger Vater! Blicke freundlich auf mich herab und sei mein Schutzgeist — ich habe dein Andenken nicht entehrt. Verklärter Dulder — zeige du mir das Land, wohin ich gehen soll!“ [9]).

Lessings Mellefont sucht seine Sara dadurch zu rühren und — verführen, daß er ihr erzählt, er habe sehr jung verlernt, die süßen Namen Vater und Mutter zu sprechen, da er verwaist sei (IV. 1). In ähnlicher Art erwerben sich auch bei Iffland junge Männer Mitleid und Zuneigung [10]). Ein Reitknecht, der seine Lebensgeschichte erzählt, ist natürlich ein verwaistes Soldaten-

---

[1]) Höhen, IV. 4. [2]) Höhen, II. 5. 6. [3]) Höhen, I. 5.
[4]) Advokaten, I. 4. [5]) Advokaten, III. 5. [6]) Mündel, IV. 19.
[7]) Figaro, V. 17. [8]) Friedrich von Österreich.
[9]) Höhen, IV. 4. Verwaiste Mädchen werden noch in folgenden Scenen erwähnt oder vorgeführt: Vermächtnis, II. 3. Bewußtsein, I. 9. Mann von Wort, I. 2.
[10]) Aussteuer, II. 2. Vermächtnis, II. 11.

kind, das unter fremden Menschen aufgewachsen ist [1]). Von „verwaisten Bettlerkindern" spricht Iffland gern [2]). Der König Ladislaus Posthumus von Ungarn, noch ein zartes Kindchen, muß auch noch seine Mutter zur Steigerung der Rührung verlieren [3]).

Kinderscenen.

Kinderscenen waren in der Litteratur des vorigen Jahrhunderts nichts Seltenes.

In Chr. Felix Weißes „Amalia" wird das Kind eines ungetreuen Liebhabers zur Rührung vorgeführt ganz ähnlich wie in Lessings „Sara". Im Ritterdrama finden sich ebenfalls eine Anzahl Kinder, für die Goethes „Karl" im Götz das Vorbild war. Die Kinderscenen in den Dramen der Sturm und Drangperiode sind von Gerstenbergs [4]) Kindern im „Ugolino" und von Goethes Kindern im „Werther" abhängig.

In Gemmingens „Hausvater" und Kotzebues „Menschenhaß und Reue" wird die Versöhnung getrennter Gatten durch die Kinder herbeigeführt. Goethes „Stella" weint, wenn sie ein Kind sieht, und doch muß ihr gerade aus kindlichem Munde das „schreckliche Geheimnis", daß der Geliebte schon verheiratet ist, angedeutet werden. Auch die Schlittenfahrten und Tanzvergnügen in Millers „Siegwart" werden gern durch in den Weg laufende Kinder mit Sentimentalitäten verbrämt. Kinder wischen dem weinenden Siegwart mitleidig die Thränen ab, was diesem eine neue Thränenflut abnötigt, sodaß „der Thränenborn ihm zur Quelle der Wollust" wird.

Dieser Menge von Anregungen konnte Iffland nicht widerstehen. Er hat das Kind und kindliches Wesen mit bewußter Berechnung gern in Gegensatz zu Intriguenhaftem, zu Schrecklichem gebracht und so die Wirkung gesteigert. Teils hat er wirkliche Kinderscenen [5]) in den Bau der Dramen gefügt, teils hat er auch durch Erwähnung von Kindern rührend zu wirken versucht. Das

---

[1]) Vormund, II. 8. [2]) Oheim, I. 1.
[3]) Friedrich v. Österreich, III. 10.
[4]) Siehe: R. M. Werner in d. Zs. f. östr. Gymnasien 1879. S. 280. ff.
[5]) Hagestolz, IV. 1. Frauenstand, V. 20. Vaterhaus, II. 6.

Kind wird als „guter Engel der Freundschaft" zur Versöhnung Entzweiter gesendet [1]), es bringt seinem Vater einen Blumenstrauß aus seinem eigenen kleinen Gärtchen [2]). Alle sind gerührt, als es sich für den Geburtstag des Vaters mühselig eine kleine Rede einstudiert und wieder sind Alle gerührt, als es im wichtigen Momente in dieser Rede stecken bleibt [3]). Die Anhänglichkeit armer Kinder an den verkauften Hammel wird veranschaulicht [4]). Das Kind will für seinen alten lieben Onkel arbeiten [5]), oder es bittet um Barmherzigkeit für seinen Vater, einen gewissenlosen Spieler [6]). Thränen eines Kindes werden eine „mächtige Sprache" genannt [7]); seine naiven Fragen [8]) oder seine Teilnahme am Unglück sollen Rührung erwecken [9]). In der Revolution reißen Kinder das Pflaster auf [10]). Ein darbender Mensch ist bei Iffland fast immer ein Familienvater und hat möglichst viele „arme Würmer" [11]). Kinder klagen, daß sie so lange nichts gegessen haben und fragen jammernd, ob das letzte Brot nun auch noch verkauft werden soll [12]). Die Königin benützt die Hilflosigkeit ihres Kindes, des zukünftigen Königs, um die Großen des Reiches zu rühren: „Kommt, — daß ich euch meinen Sohn, euren angeborenen Herrn, zeige. — Er weiß nicht, daß er in diesem Augenblicke zwei Kronen verlieren kann! Freundlich wird er aus seiner Wiege euch anlächeln. — Gute Männer — laßt es für eine Rede vom Throne gelten! Reicht ihm eure Hand; er wird sie hastig an sein Herz ziehen! O, er wird eine sehr mächtige Beredsamkeit haben! Wer von euch Vater ist, muß sie verstehen. Kommt" [13]). Dasselbe königliche Kind wird im Steckbett auf der Flucht vor seinen Verfolgern über die Bühne getragen (I. 22). Die rührende Hilflosigkeit dieses fürstlichen Kindes wird noch weiter sehr wirkungsvoll geschildert: „Ja, es ist niemand so wild, so rauh, so hart und grausam, der nicht bewegt wird, wenn er einen unglücklichen König sieht. Dieser aber, der hier leidet, kann ja nur lallen. Er kennt seine Leiden nicht und kann sie auch seines zarten Alters halber nicht sagen. Wo er bitterlich weinen sollte, bricht er in kindliches Lächeln aus.

---

1) Frauenstand, III. 12; IV. 8. 9. 2) Erbteil des Vaters, I. 8.
3) Spieler, I. 5. 6. 4) Hagestolze, IV. 1. 5) Vermächtnis, IV. 4.
6) Spieler, II. 13. 7) Friedrich v. Österreich, I. 5.
8) Erbteil des Vaters, III. 1. 9) Erbteil des Vaters, IV. 15.
10) Kokarden, III. 7. 11) Gewissen, I. 3. 12) Hagestolze, IV. 1.
13) Friedrich v. Österreich, I. 15.

Er hat keinen Vater mehr — wir wollen seine Mutter begraben, er weiß es nicht. Man will ihm seine Reiche nehmen, ich schließe ihn in meine Arme — und vier Völker führen ihre Heere und ihr Geschütz gegen mich und ihn — er wird lächeln und seine Händchen werden um meinen Nacken spielen. Bricht das euer Herz nicht — so geht, verlaßt ihn und mich — Gott wird Hilfe senden" (III. 13).

Auch das verlorene Kind, nach dem der Vater in die Welt geht es zu suchen, wird als Rührfigur verwendet [1]). Man spricht von „Kinder verspielen und Töchter vermarchandieren" [2]). Ein sechsjähriger Knabe ruft weinend: „Wollen sie mich verkaufen, Großpapa? Ich habe ihnen ja nichts zu Leide gethan; bitte Großpapa, verkaufen sie mich nicht. Bitte, bitte!" [3]). Ein Kind plaudert in rührender Offenheit die verbrecherischen Pläne seiner Mutter aus [4]), oder es erzählt in naiver Weise die Botschaft, daß der Onkel sich in den Kopf geschossen habe und bittet den Fürsten, der ja der Vater des Landes sei, daß er dem Unglücklichen helfe [5]). Die einfachen Worte eines Kindes haben zuweilen eine tiefernste Nebenbedeutung [6]). Die naiven Fragen eines Kindes (Was der Großvater im ganzen Hause ist, das ist der Fürst im Lande?) werden als Rührmotiv ausgenützt [7]).

Wie Werther die Stätten seiner Kindheit schmerzlich bewegt wiedersieht und im „Siegwart" Erwachsene mit elegischen Gefühlen nach ihrer Kindheit zurückverlangen, so hat auch Iffland die Erinnerung an die Kindheit in den Dienst der Rührung gestellt. „Es zerreißt die Seele, wenn die Stimme eines guten Vaters die Bilder der Kindheit uns zurückruft" [8]). Der Vater hat das Spielzeug seines nun erwachsenen Sohnes sorgfältig seit dessen Kindheit aufbewahrt [9]).

Iffland hat rührende Naivität, um sie noch öfter verwenden zu können, auch Erwachsenen, meist Mädchen, in den Mund gelegt, von deren Lippen nun Manches doppelt rührend wirkt. Das einfache, naive Wort eines kindlich empfindenden Mädchens wird

---

1) Erinnerung, III. 6; IV. 11. 2) Aussteuer, V. 5.
3) Erbteil des Vaters, IV. 15. 4) Vermächtnis, III. 4.
5) Dienstpflicht, V. 15. 6) Dienstpflicht, IV. 11.
7) Dienstpflicht, II. 6. 8) Kokarden, II. 10.
9) Vaterhaus, II. 5.

in Gegensatz gebracht zu Intrigue, Wortgeplänkel und Witz [1]). Das Bauernmädchen glaubt, daß es auf jeden Fall einen „Mann kriegt", weil es ihr die verstorbene Mutter versprochen hat [2]). Wie Goethe seinem Gretchen im „Faust" und seinem Klärchen im „Egmont", so läßt auch Iffland die kindliche Freude eines Mädchens beim Anblicke von Schmucksachen und schönen Kleidern recht rührend aussprechen [3]). Ein kindlich fühlendes Mädchen redet in offener, ehrlicher, rührender Weise mit seinem Fürsten [4]). Die weibliche Hilflosigkeit, die nichts kann, als weinen, wird geschildert [5]). Der alte, kindisch gewordene Onkel giebt seinen wertvollsten Besitz, eine gefangene Spinne, her, damit er nicht aus dem Hause gejagt werde [6]). Ein ehrliches kindliches Versprechen wird für besser als ein Eid erklärt [7]). Die Furcht eines unschuldigen Mädchens vor einem bösen Amtmanne wird anschaulich dargestellt [8]). Es soll kindlich-rührend wirken, wenn die Braut nach der Verlobung fragt, ob sie den Bräutigam küssen dürfe [9]).

Die Liebe als Rührmotiv:

Das Liebesgeständnis.

Gellert nennt in den „zärtlichen Schwestern" (I. 6) die Freundschaft das „frohe Vergnügen" der Menschen, während die Liebe als „trauriges Vergnügen" bezeichnet wird. Miller weihte der Veranschaulichung dieses traurigen Vergnügens seinen zweibändigen Siegwartroman. Seine empfindungsvollen jungen Männer schmachten am Tage und seufzen des Nachts, und einer seiner empfindsamsten Wünsche war, alle beweinten Nachtgedanken „auf einmal hören zu können, die aus jugendlichen Seelen in einer Mitternacht zum Himmel aufsteigen".

Bei Iffland läßt sich ganz deutlich das Bestreben erkennen,

---

[1]) Mann von Wort, IV. 3; Vermächtnis, II. 5.
[2]) Hagestolze, IV. 14. [3]) Advokaten, II. 7.
[4]) Elise von Valberg, IV. 14. [5]) Kokarden, I. 1.
[6]) Mann von Wort, V. 3. [7]) Gewissen, III. 3.
[8]) Vermächtnis, IV. 2. [9]) Hagestolze, V. 18.

alle Darstellungen von Liebesangelegenheiten in der Ehe recht glücklich zu färben, recht begehrenswert erscheinen zu lassen, während er die Liebe Unverheirateter recht gern mit irgend welchen trüben Tönen abstimmt; sein moralisches Thema, über das er Rührscenen predigt, lautet: „Willst du glücklich lieben, so heirate."

Der Scene in welcher die Liebenden einander ihre Neigung gestehen, hat Iffland fast immer eine rührende Zugabe beigefügt [1]). Die Aussprache des Jawortes kann nicht ohne Rührung geschehen [2]). Das Mädchen weint, als sie merkt, daß sich der Bewerber zum Heiratsantrage anschickt. Der Liebhaber sagt darauf: „Sie weinen? — Es befremdet mich nicht. Ich finde es so natürlich, daß eine Frage, deren Antwort für eine Lebenszeit entscheidet — Sie erschüttern muß" [3]). Auch der Bauernbursche weint in Rührung, als ihm der Schwiegervater die Geliebte zuführt [4]). Weil sich die Tochter verlobt hat, „könnte der Vater weinen wie ein Kind" [5]). Das Seufzen und Weinen wird als Beweis der Liebe eines Mädchens angesehen [6]).

Auch der Verkehr zwischen Liebenden ist selten als eine kräftige, freudige Liebesleidenschaft geschildert [7]), sondern die Liebenden sind immer bereit, ihre gegenseitige Zuneigung durch „feuchte Augen" zu beweisen; eine bethränte Rose könnte das Symbol der Ifflandischen Liebesauffassung sein.

Der Bräutigam schickt seiner Braut eine Rose mit der Widmung: „Diese Blume wuchs, als deine Thräne um Menschenelend fiel" [8]). Vor Tagesanbruch eilt das Mädchen in den Garten und pflückt Blumen für ihren Geliebten, was diesen umsomehr rührt, da er gern lange schläft [9]). Während das Mädchen dem Geliebten zu Gefallen allen Ansprüchen auf Reichtum und gesellschaftliche Stellung entsagt [10]), verzichtet der Liebhaber auf die Mitgift, weil er beweisen will, daß er nur die Persönlichkeit des Mädchens besitzen möchte [11]). Das Mädchen weint vor Rührung, weil der Ge-

1) Vormund, IV. 9. u. Oheim, II. 15. 2) Dienstpflicht, III. 10.
3) Vormund, IV. 9. 4) Veteran, I. 4. 5) Oheim, V. 8.
6) Vormund, II. 2.
7) nur: Selbstbeherrschung, II. 5 und Höhen, III. 4.
8) Elise v. Valberg, I. 13. 9) Hagestolze, V. 2.
10) Advokaten, IV. 9. Wohin, II. 8; III. 5. „Ich möchte sein Reisegerät ihm tragen, wenn ich ihm die Last seiner Seele nicht leichter machen kann."
11) Advokaten, IV. 5. Oheim, IV. 7.

liebte ein „S" von Brillanten (Sophie) auf der Brust trägt[1]). Der Liebhaber ist gerührt, weil sich die Geliebte über sein Kommen freut[2]). Das Mädchen ist gerührt, weil der Liebhaber zwei Jahre lang die Liebe zu ihr als Geheimnis bewahrt hat[3]), oder sie ist betrübt, weil der Geliebte ihr nicht „Gute Nacht" gesagt hat[4]). Weil der Geliebte dem Mädchen gestern so gut vorgekommen ist, möchte es heute recht oft weinen[5]). Erwachsene Kinder sind sogar gerührt, weil der Vater zum zweiten Male heiraten will[6]). Folgende Sätze aus einer Liebesscene zwischen Karl und Henriette können Ifflands Darstellungsweise illustriren[7]):

Henriette: „Ach Karl! Wenn dann deine Seele aus der Flöte athmet — dann vernehme ich eine eigene, hohe Sprache! so wunderbar tönt dann die Zukunft mir entgegen, daß mein beklommenes Herz Thränen mir in die Augen bringt." Karl: (gerührt) „Das ist die Liebe". Henriette: „Ja diese Thränen sind so süß, es ist mir so wohl dabei; ich danke sie dir innig — sieh — jetzt in dieser Thräne zittert und wankt deine liebe Gestalt vor mir — nein — so kann Karl nie wanken." Karl: „Nimmer — o — nimmermehr!" Henriette: (seufzt) „Wenn du so schwinden könntest, wie deine Gestalt jetzt schwindet vor meinem Blick, da aus dem bangen Herzen eine volle Thräne mir ins Auge steigt! — Karl! wer würde mich in meinem Jammer verstehen und dulden? Wer würde mit dieser Thränenmitgabe mich aufnehmen? Vergiß das nicht!"

Ähnliche Scenen finden sich öfter bei Iffland[8]).

Wie sehr die Menschen des 18. Jahrhunderts von Ähnlichem gerührt werden konnten, sieht man aus nachstehenden Zeilen einer Recension über Weißes „Romeo und Julia": „Eine Zärtlichkeit, die Alles übertrifft, was ich gelesen, ist in dem Auftritte zwischen Julia und ihrer Mutter; über den ersten Teil des dritten Aktes kann ich nichts hinschreiben, und ich glaube nicht, daß es irgend ein Recensent kann, der noch ein Herz hat, welches fühlt. So bewegt bin ich, daß ich bald mit dem Romeo an den Sarg seiner Geliebten hinsinke, bald mit dieser den Degen des Erblaßten fasse und wenigstens den Tod Beider empfinde"[9]).

---

1) Selbstbeherrschung, II. 1. 2) Elise v. Valberg, I. 7.
3) Erinnerung, V. 1. 4) Hagestolze, V. 15.
5) Hagestolze, V. 15. 6) Oheim, III. 18. 7) Künstler, II. 9.
8) Figaro, II, 6. Elise v. Valberg, V. 3.
9) Klotzsche, Bibliothek, erster Band, 4. St.

Unglückliche Liebe.

Wenn in den ersten Scenen eines Ifflandischeu Stückes ein junges Paar sich recht vergnüglich seiner jungen Liebe erfreut, so kann man sicher sein, daß das nicht lange dauern wird. Sehr bald stellt sich ein Störenfried ein und die Sache fängt an, rührend zu werden. „Die süß vertändelten Sommertage sind zu Ende", es beginnt das schmachtende Verzücken; er schickt Vergißmeinnichtchen und sie sitzt in der Jelängerjelieberlaube auf der Rasenbank im Mondlichte; Thränentropfen fallen und manches schmelzende „Ach" entringt sich den zuckenden Mädchenlippen.

Sehr gern hat Iffland böse Verwandte in das Drama eingefügt, die das Glück der Liebenden stören. Er fand dies Motiv wirksam ausgestaltet in Rousseaus „nouvelle Héloïse". Auch in dem rührenden Lustspiele „List über List" von Christian Felix Weiße wird Karoline, als sie sich gegen ihre Heirat sträubt, mit dem Fluche der Mutter bedroht. Im „Siegwart" wird Marianne vom Vater geschlagen, mit Füßen getreten — dieser Vater war Hofrat und Universitätsprofessor — und endlich ins Kloster gezwungen, während die Mutter ihre Tochter unter Thränen bittet, doch den ungeliebten Mann zu heiraten.

Bei Iffland ist es meist der Vater, der seine Einwilligung versagt. Er spricht sich gegen die Heirat seiner Tochter aus, weil er einen anderen Schwiegersohn bereit hat [1]), oder weil er sich gekränkt fühlt, daß das Mädchen ohne sein Wissen dem jungen Manne ihr Jawort gegeben hat [2]), oder er glaubt, er könnte in seiner angenehmen Ruhe gestört werden, falls die Tochter unglücklich wird [3]). Der Tochter, die nicht nach des Vaters Willen liebt, wird mit Enterbung gedroht [4]), oder sie wird eingesperrt [5]). Lichtenberg konnte sich keinen deutschen Roman bis auf die dritte Seite denken, in dem es nicht Klöster giebt, „wo man ein verliebtes Paar unterbringen kann." Das hatte Iffland natürlich auch als sehr wirksam herausgefunden. Nur dem Vater zu Gefallen giebt das Mädchen dem Ungeliebten ihr Jawort, was sie dann bitter bereut [6]), oder sie muß einen Ungeliebten heiraten, weil der Vater diesem

---

1) Wohin, II. 6. 2) Vormund, I. 16. 3) Wohin, I. 4.
4) Erinnerung, V. 4. 5) Erinnerung, IV. 2.
6) Albert v. Thurneisen, I. 9.

5000 Thaler schuldig ist [1]. Mit rührenden Worten suchen manchmal mitleidige Seelen den harten Vater umzustimmen. „Wenn Eure Tochter sichs zu Herzen nimmt und sich abzehrt, Ihr dann dem Dinge alle Tage zusehen müßt, glaubt mir, das wird Euch bei jeder Suppe das Wasser in die Augen bringen“ [2]. Gewöhnlich giebt der Vater dann, wenn der 4. Akt vorüber ist, seine Zustimmung und es folgt eine echt Ifflandische Schlußgruppe, wenn die Tochter dann ihrem „guten, lieben — lieben Vater“ knieend, weinend, schluchzend, händeaufhebend, voll innigen Glückes dankt, daß er „so gut mit ihr ist“ [3].

Selten ist die Mutter jene Person, die dem Liebesglück der Tochter widerstrebt oder ihr einen Ungeliebten aufzwingt [4]. Da sie glaubt, der Liebhaber wolle das Mädchen betrügen, empfiehlt sie ihm, den Geliebten zu vergessen [5].

Der Onkel mißbilligt die Liebe des Neffen, weil er befürchtet, dieser könnte in seiner Ehe unglücklich werden, und das wäre dann für den Onkel ein „langsamer, schmerzlicher Tod“ [6].

Weiterhin werden die hartherzige Tante und der gestrenge Herr Vormund als liebefeindliche Personen ins Feld geführt. Die moralische Tante meint, eine Ehe zwischen einem jungen Mädchen und einem geschiedenen Manne müssen notwendiger Weise unglücklich werden [7]. Der Vormund billigt die Liebe nicht, ohne sich besonders zur Angabe seiner Gründe veranlaßt zu fühlen [8].

Das alte Motiv, nach dem sich Kinder feindlicher Geschlechter lieben, was im Ritterdrama so oft dargestellt wird, hat sich Iffland auch nicht entgehen lassen. Bei ihm werden die „feindlichen Geschlechter“ natürlich zu „entzweiten bürgerlichen Familien“, deren Versöhnung [9] — und anders geht es bei Iffland nicht ab — leichter zu bewerkstelligen ist, als eine Aussöhnung zweier Rittergeschlechter.

---

[1] Aussteuer, III. 6. [2] Vermächtnis, I. 5. [3] Aussteuer, V. 12.
[4] nur Figaro, III. 11. u. Marionetten, I. 3.
[5] Selbstbeherrschung, II. 1. [6] Oheim, II. 11. [7] Fremde, I. 4.
[8] Mündel, I. 5.
[9] Aussteuer, IV. 5. Rührende Scenen mit ähnlichen Motiven siehe: Marionetten, I. 7; Fremde, III. 6; Figaro, III. 10; Oheim, III. 3; Bewußtsein, II. 6.

Entsagung.

Personen, die aus irgend welchen Gründen ihre Liebe aufgeben müssen, entsprechen in vorzüglicher Weise den Anforderungen, die Iffland an eine wirksame Bühnenfigur stellt.

Gern läßt er zwei Mädchen einen Mann lieben, von denen eine natürlich entsagen muß [1]).

Schon Chr. Felix Weiße in „Amalia" und „Großmuth", Lessing in „Sara Sampson" und Goethe in „Stella" hatten dies Motiv mit Erfolg verwendet. Ifflands Liebende entsagen aus den verschiedensten Gründen. Ein Mädchen glaubt auf ihre Liebe verzichten zu müssen, weil ihr Liebhaber zu vornehm ist [2]). Eine arme, in einem wohlhabenden Hause aufgenommene Waise liebt den Sohn ihres Wohlthäters und findet Gegenliebe; sie will ihrer Liebe entsagen und das Haus verlassen, weil sie dieses Verhältnis für unschicklich hält [3]). Der junge Mann will sich von seiner Geliebten trennen, weil er glaubt, das Mädchen hält sich nur aus Dankbarkeit verpflichtet, ihm ihr Jawort zu geben; er sagt: „Wenn ihr Herz dem meinen nicht begegnet, so weiß ich zu entsagen und zu leiden" [4]). Ein edler Mensch wird durch böswillige Verleumdung um das von ihm hochgeschätzte Glück der Liebe und Ehe gebracht [5]). Der nach langer Abwesenheit Zurückkehrende findet die Geliebte verheiratet; er will schleunigst wieder in die Welt hinausziehen, um durch seine Anwesenheit das Glück ihrer Ehe nicht zu stören [6]). Wenn Miller, der Siegwartdichter, ausrechnete, „daß unter hundert Jünglingen und Mädchen mindestens immer zehn von der Liebe getötet oder um einige Jahre dem Grabe näher gebracht seien", so hat er damit auch zugleich festgelegt, in welchem Zahlenverhältnisse ungefähr Ifflands unglücklich Liebende zu seinen sämtlichen Figuren stehen: ein Zehntel ungefähr ist unglücklich verliebt. Die wehmüthige Seite dieser Gestalten recht anschaulich hervorzuheben, hat sich Iffland nie entgehen lassen. Der Graf weint, weil seine Braut einen Anderen liebt [7]); ein anderer junger Mann zeigt eine tiefe Trauer, weil er die Liebe seiner Braut verloren hat [8]). Das Mädchen glaubt sterben zu müssen, wenn sie den Geliebten nicht heiraten

---

[1]) Herbsttag, II. 10. Künstler, IV. 7. [2]) Höhen, I. 8.
[3]) Gewissen, II. 2. [4]) Erinnerung, V. 1. [5]) Oheim, I. 1.
[6]) Aussteuer, V. 12. [7]) Albert von Thurneisen, II.
[8]) Achmed und Zenide, II. 7.

kann[1]), sie ist aus unglücklicher Liebe krank geworden[2]), sogar gestorben[3]), oder sie ist grenzenlos unglücklich, weil der Geliebte ihre ernste, heiße Liebe leichtsinnig auffaßt[4]). Ein Mädchen wird des Geldes wegen verheiratet[5]), während ihr Geliebter verzweifelt[6]). Der edle Mann ist von einem Mädchen betrogen worden; er ruft: „Ein Mädchen habe ich geliebt—Still davon. Sie hat mich betrogen"[7]). Der Vater schilderte das Schicksal seiner unglücklich liebenden Tochter in folgender Weise: „Gott hüte sie vor unglücklicher Liebe! — Das Herumschleichen im Mondenschein — das Besuchen der Kirchhöfe — das sind alles Folgen dieser Krankheit. — (Weich) Von mir wendet sich ihr Herz ganz ab (äußerst gerührt). Ich sehe es leider nur zu deutlich. — Ich weiß auch gar nicht mehr, wie ich mit ihr sprechen soll. Ihr Herz leidet! — Jeder Rat ist Bedrückung und Härte! Alles ist Elend, und wo kein Elend ist, schmachtet sie danach, elend zu sein. Ich sehe es, wie ihre blühende Jugend welkt und schwindet, ich sehe es, wie ihre gute Seele nach Glückseligkeit ringt — und weiß, daß sie sie auf dem Wege nimmer findet. Ich sehe, daß sie ihren Vater, — sonst ihren ersten Freund — meidet, flieht! — Wenn sie sich unter die Erde geweint und gehärmt, wenn ich kinderlos auf ihrem Grabe weine, — was kannst du mir dann geben zu meiner Verzweiflung"[8])? Daß ein Mädchen vor Weinen und Grämen stirbt, wird als herkömmliches Schicksal bezeichnet[9]). Der Vater schildert das Elend der verlassenen Geliebten seines Sohnes, die dieser mit einem wertvollen Ring hat entschädigen wollen: „Ich habe das schöne, gute Geschöpf, fest an meine Knie geklammert, die Augen in Thränen schwimmend, um Ehre und Gerechtigkeit rufen — das unschuldige Kind seine zarte Stimme mit dem Angstschrei der Mutter vereinen hören, seine Händchen nach mir ausstrecken sehen. — Ich habe mit Vater, Tochter und Kind geweint, daß ihr allen diesen Jammer, alle Ansprüche auf Liebe, Ehre und Natur verachten, und mit so einem schlechten, kalten Steine bezahlen wolltet"[10]). Das leidende

---

1) Reue versöhnt, II. 9. 2) Reue versöhnt, I. 8.
3) Aussteuer, III. 5. 4) Mündel, III. 9.
5) Die erzwungene unglückliche Ehe ist ein im Ritterdrama außerordentlich häufig verwendetes Motiv. (Siehe Otto Brahm, das Ritterdrama. Seite 164.)
6) Aussteuer, III. 5. 7) Vermächtnis, I. 9. 8) Mündel, II. 8.
9) Bewußtsein, III. 3. 10) Scheinverdienst, IV. 6.

Aussehen des verlassenen Mädchens bewegt den ungetreuen Liebhaber zu erneuter Liebeserklärung[1]). Der Liebhaber, welcher glaubt, er werde wegen zu großer Armut die Geliebte nicht heimführen können, malt es sich in der Phantasie aus, wie er an unglücklicher Liebe sterben wird: „Ändert sich's mit uns nicht — nun — so nimm einen anderen — in Gottes Namen! Aushalten kann ich's dann nicht mehr auf der Welt — aber, du bist doch glücklich. — Vergessen wirst du mich nicht, das weiß ich. Und gräme ich mich zu Tode, so trägst du mir die bunte Krone nach auf mein Grab"[2]). Wie Millers „Siegwart", Rousseau's „St. Preux" und Goethes „Werther", so irrt auch bei Iffland der Mann, der das geliebte Mädchen nicht zur Frau bekommen konnte, ruhelos in der Welt umher[3]).

Der abgewiesene Freier.

Diese Rührgestalt die sehr oft weiter keinen künstlerischen Zweck hat, als weichmütigen Seelen in wehmutsvollen Tönen ihr trauriges Loos zu schildern, findet sich bei Iffland in mehreren Exemplaren. Wenn man sich diese Figur noch mit dem Wertherkostüm bekleidet denkt, wenn sie also mit der am tiefsten wirkenden dichterischen Gestalt der damaligen Litteratur verknüpft war, so ist leicht einzusehen, daß Ifflands Publikum dessen geschickte Spekulation auf den Zeitgeschmack für Poesie halten konnten.

Der abgewiesene Freier in Ifflands Dichtung ist meist ein außerordentlich edler Mensch, der von dem geliebten Mädchen z. B. nur deshalb zurückgewiesen wird, weil diese — ebenfalls außerordentlich edel — ihren Vormund so sehr verehrt, daß sie ihn nicht verlassen will[4]), oder weil sie den Bruder des Bewerbers liebt[5]). Um den rührenden Eindruck noch zu steigern, läßt er einen Liebenden den Ehekontrakt seiner Geliebten zur Heirat mit einem Anderen selbst aufsetzen[6]), oder ein abgewiesener, edler Freier führt die Geliebte

---

[1]) Oheim, IV. 21. [2]) Liebe um Liebe, I. 3.

[3]) Aussteuer, II. 5. Andere Motive, aus denen Ifflandische Personen ihrer Liebe entsagen müssen, sind noch — Vormund, II. 4; — weil die Mädchen „nicht sind wie unsere Mütter". Mündel, III. 16; — Oheim, I. 1; — weil der Geliebte, ohne irgend einen Grund anzugeben, plötzlich eine Andere geheiratet hat.

[4]) Vormund, II. 4. [5]) Mündel, I. 11. [6]) Bewußtsein, II. 2.

dem glücklichen Nebenbuhler selbst zu [1]). Ein Anderer segnet den Mann, der einst das Herz seiner Geliebten besitzen wird [2]); er selbst aber „will auswandern, schweigen, leiden und sich freuen, wenn es aus ist" [3]).

Tugendhaftigkeit als Grundlage der Rührstimmung.

Iffland gefiel sich in dem Gedanken, daß der Beruf eines Schauspielers eine starkwirkende pädagogische Bedeutung habe, und er hat in seinen dramaturgischen Abhandlungen [4]) diese seine Ansicht sehr selbstgefällig mit mehr schauspielerhaftem Aufputz als mit Einblick in die bei der Erziehung des Menschengeschlechtes waltenden Mächte dargestellt. Seiner Ansicht von der moralischen Bedeutung der Schaubühne suchte er bei der Abfassung seiner Dramen dadurch gerecht zu werden, daß er der Bravheit in denselben einen breiten Raum gönnte. Seine Tugendhaftigkeit ist aber meist leidender, duldender Art; es läßt sich keine Gestalt finden, die im festen, energischen Beharren auf dem einmal eingeschlagenen Tugendwege weiterschreitend zu starkem Konflikt und schließlich tragischem Untergang gelangte. Ifflands Tugend trägt die Märtyrerkrone, sie duldet still, sie weint, sie ist ein Weib und zwar auch dann, wenn es tugendhafter wäre männlichen Geist zu beweisen.

Miller schrieb im Siegwart (S. 74): „Es ist halt eine schöne Sache um einen braven Mann — und hier wischte sich der ehrliche Bauer die Augen". Das ist auch Ifflands Tugendprogramm: Bravheit muß Thränen erregen.

Nach diesem Grundsatze werden Frömmigkeit, Wohlthätigkeit, Milde, Edelsinn, Dankbarkeit, Treue, Anhänglichkeit, Gnade und Vergebung in anschaulichen Scenen oder ganzen Dramen den Zuschauern vor Augen gerückt.

---

1) Oheim, V. 16. 2) Elise v. Valberg, V. 3. 3) Mündel, II. 11.

4) Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters, Martersteig, Mannheim, 1890.

Frömmigkeit.

Wie sehr Iffland auf die pietistischen Neigungen seiner Zeitgenossen achtete oder vielleicht selbst in denselben fühlte und lebte, erkennt man deutlich, wenn man nachforscht, wie er die Frömmigkeit als Grundlage zur Rührstimmung verwendet.

Er war auch hier nicht originell. Richardsons Mädchengestalten schon hatten durch ihren frommen Augenaufschlag ihre Zeit gerührt. Auch Gellert hatte die Religion als Rührmotiv verwendet [1]). Im „Siegwart" werden die Gebete sehr gern im Wortlaute angeführt. Bei Goethe („Werther" und „Stella") finden sich gebetartige Anrufungen Gottes sehr häufig. In der Litteratur des ganzen 18. Jahrhunderts stehen die Liebenden gern in einem besonders innigen Verhältnis zur Gottheit, was sich am besten aus „Kabale und Liebe", „Carlos", Maler Müllers' „Genovefa", aus Klopstocks und Rousseaus Werken und dem „Werther" erweisen läßt [2]).

Iffland bringt dieses Rührmotiv meist in Verbindung mit einem dem Familienleben entnommenen Momente.

Wenn eine Mutter betet für ihr Kind, das war auch ihm der reinste Ton, der durch das Weltall rinnt. Die Mutter erbittet sich den Tod und dafür langes Leben für den Sohn [3]) oder Glück und Wohlergehen für ihre Kinder [4]), oder sie bittet Gott, er möge sie für die Thorheit ihrer Kinder büßen lassen [5]). Sie fleht „mit Rührung und dankbar aufgehobenen Händen" zu Gott, daß der Sohn immer des Wohlwollens seiner Gönnerin würdig bleibe [6]). Ein Bauernmädchen glaubt, die verstorbene Mutter werde ihr im Himmel einen Mann „ausbeten" [7]). Ein Vater bittet Gott, daß er ihm ein Plätzchen im Herzen des Sohnes bewahren möge [8]) oder, daß er den Sohn von der Welt nehmen möge, falls derselbe unehrlich geworden sei [9]), oder er „fleht mit Innigkeit an den Himmel" und bittet, daß er seiner Tochter das Vertrauen zu ihm

---

1) Siehe „Gellerts Lustspiele" von Woldemar Haynel, S. 51.

2) Dieser Gedanke ist weiter ausgeführt von Otto Brahm. Das Ritterdrama (Seite 179).

3) Vaterhaus, II. 5; Selbstbeherrschung II. 2. 4) Erinnerung, V. 2.

5) Verbrechen aus Ehrsucht, I. 9. 6) Selbstbeherrschung, II. 2.

7) Hagestolze, IV. 6. 8) Erbtheil des Vaters, II. 4.

9) Advokaten, I. 6.

erhalten möge [1]). Der alte Vater will „Gott preisen für einen gescheiten Sohn, der auch gut geblieben ist" [2]). Ein Oberst dankt Gott, daß sein Sohn ein wackerer Offizier und braver Sohn geworden ist [3]). Ein anderer Vater „sah am grauen Morgen über das stille Land hinaus und betete für seine Kinder" [4]). Die Gattin bittet Gott um dauerndes Eheglück; sie betet voll Rührung: „Erhalte ihn mir, und gieb seinem Herzen jeden Frieden! Willen habe ich, ihn zu beglücken, gieb mir die ganze Kraft dazu — oder nimm mich von der Welt weg, auf der ich nicht sein kann, wenn ich nicht ganz für ihn lebe" [5]). Die Ehefrau des verschuldeten Kaufmannes ruft: „Gott, du siehst, daß uns die Menschen verderben — daß Niemand uns retten kann — du hilfst uns — du mußt uns helfen" [6])! Das glücklich wieder vereinte Paar bittet Gott, „daß er alle redlichen Herzen, die Unfrieden von einander gerissen hat, wieder zusammen führe" [7]). Das unglückliche Weib bittet „mit einem Blick zum Himmel" und „mit inniger Rührung", daß Gott dem vergeben möge, der sie unglücklich gemacht hat [8]). Den Liebhaber ergreift Rührung, als seine Geliebte von der Frömmigkeit ihrer Mutter erzählt [9]). Die unglücklich Liebende bittet Gott um Thränen, die ihr Loos erleichtern sollen [10]). Der Unglückliche, der sich vornimmt Selbstmord zu begehen, fleht zu Gott um Erbarmen [11]). Die Belagerten, die in höchste Not gekommen sind, bitten gemeinschaftlich zu Gott um Rettung ihres Herzogs [12]). Der Mann, der an einem Tage sein ganzes Vermögen verloren hat, sagt „mit Größe": „Wie Gott will" [13])! Der heruntergekommene Kaufmann dankt Gott, daß er eine Anstellung als Gärtner gefunden hat [14]). Ein Mündel dankt Gott, daß der Vormund unschuldig in Arrest gekommen ist, weil es glaubt, nun würde die Schuld des Kanzlers, der den Arrest verfügt hat, an den Tag kommen [15]). Gott wird um Erlösung derer gebeten, die unschuldig im Gefängnisse schmachten [16]). Der Sclave bittet Gott, daß der ohnmächtige Herr nicht wieder erwache, da er zu gut sei für die Welt [17]).

---

1) Erinnerung, III. 4. 2) Advokaten, II. 4. 3) Vormund III. 10.
4) Vaterfreude, I. 3. 5) Mann von Wort, V. 7.
6) Mündel, V. 8. 7) Leichter Sinn, II. 2. 8) Mündel, V. 2.
9) Hagestolze, IV. 8. 10) Albert v. Thurneisen, I. 8.
11) Gewissen, IV. 2. 12) Friedrich v. Oesterreich, IV. 27.
13) Mündel, III. 12. 14) Erinnerung, IV. 6. 15) Mündel, IV. 8.
16) Mündel, V. 17. 17) Achmed und Zenide, II. 4.

Weiterhin läßt Iffland seine Gestalten noch auf offener Scene zu Gott bitten: — um Hilfe in der Not — um Unterstützung Kranker und Armer [1]) — um Frohsinn im Unglück [2]) — um Geduld zum Ertragen des Unglückes [3]). Der Arzt bittet um Mut, seinen Kranken dienen zu können [4]) — die Hofdame bittet, Gott möge es fügen, daß sie ihrer Fürstin keine Thränen verursache [5]) — man bittet „feierlich" um einen guten Lebensabend [6]) — man dankt Gott für Freudenthränen [7]) — man bittet Gott um einen Menschen, der über die ferne trübe Zeit des Lebens wegtäuschen könnte [8]).

Gebetartige Anrufungen Gottes, wie „O großer Gott" oder „Guter Gott" und ähnliche Äußerungen rührender Frömmigkeit oder Anspielungen auf die Religion, die immer sentimental sind, finden sich außerordentlich häufig [9]).

Wohlthätigkeit.

Eine starke Neigung zu rührender Wohlthätigkeit ist sehr vielen Ifflandischen Gestalten eigen.

Wie im „Siegwart" und „Werther" Thaler und Gulden freigebigst ausgetheilt werden, und wie auch einige von den Figuren Ch. Felix Weißes sich durch ihr gutes Herz angenehm zu machen suchen, so sieht man Ifflands Frauen und Männer sehr oft Wohlthätigkeiten ausstreuen.

Die gütige Baronin in dem Schauspiele „Selbstbeherrschung" führt er sogar in zwei Scenen (I. 5 u. 8) vor, wie sie Arme unterstützt. Das Wort „gewährt" (nämlich Wohlthaten) wird eine „himmlische Aussaat" genannt. Öfters spricht Iffland von „Hausarmen" und einmal [10]) läßt er sie, damit die Ankunft eines Neffen im Hause recht feierlich werde, sogar mit je einer Flasche Wein und doppelten Almosen beschenken. Ein Brautpaar will seinen Hochzeitstag zu einem Fest für die Hütten der Armen ge-

---

[1]) Hagestolze, IV. 8. [2]) Höhen, IV. 9. [3]) Vormund, V. 15.
[4]) Erinnerung, V. 9. [5]) Elise v. Valberg, V. 15.
[6]) Frauenstand, V. 15. [7]) Mündel, V. 17. [8]) Hagestolze, III. 5.
[9]) Kokarden, II. 10. — V. 3. 4. Frauenstand, IV. 3. Vormund, III. 8. Vaterhaus, V. 16; III. 4. 6. Scheinverdienst, IV. 13. Jäger, V. 17 Elise v. Valberg, III. 10.
[10]) Oheim, I. 2.

stalten [1]). Der kleine Gutshof eines Wohlthätigen steht in dem Rufe, daß jeder arme Reisende da sein Nachtlager, der kranke Nachbar Hilfe und Zuspruch erhalte [2]). Dem Protokollanten fallen die Thränen einer edlen Rührung zwischen die Buchstaben, wenn er aufschreibt, was der Wohlthäter Gutes gethan hat [3]). Zu einem Wohlthätigen kommen so oft Bittsteller, daß es ihm gar nicht einleuchten will, wenn Jemand einmal nichts von ihm haben will [4]). Das Vorzimmer eines gütigen Präsidenten ist ganz erfüllt von Bittenden [5]). Der Vater dankt Gott dafür, daß seine Kinder einst Geld haben werden zur Linderung fremder Not [6]). Der ehrliche Diener muß seinen Herrn daran erinnern, daß er nicht zu viel für Unglückliche ausgiebt [7]). Der junge Mann, der selbst noch die Wohlthätigkeit Anderer in Anspruch nehmen muß, „giebt an Arme monatlich 4 Dukaten“ [8]). Quittungen armer Leute, die man dem Wucherer entrissen hat, werden für wertvoller erklärt als Adelsdiplome, „statt des Siegels fallen dankbare Thränen darauf“ [9]). Der Wohlthäter zahlt 6 % Zinsen, nur um einer armen verschämten Familie, die ein kleines Kapital an ihn verliehen hat, eine höhere Einnahme zu verschaffen [10]). Man giebt Freitische an arme Theologen; arme Witwen werden unterstützt [11]).

Der Haushofmeister will sich selbst hart bestrafen, wenn ihm ein Zweifel an dem Wohlthätigkeitssinn seiner Herrin kommen sollte [12]). „Reich werden, das will nicht so viel heißen, aber einen Anderen reich machen — Herr, das geht über Alles [13])!“ Die Idee, daß der wohlthätige Reiche durch übertriebenes Almosengeben selbst arm geworden ist, findet sich an vielen Stellen [14]); weinend ruft er aus: „Es giebt manche Gegend in Deutschland, wo bei meinem Namen sich Hände falten. — Nun ist das vorbei, Ich kann niemandem mehr geben, — darüber habe ich geweint“ [15]). Man ist stets gütig ohne Hoffnung auf Anerkennung [16]), man leistet nie Hilfe in der Voraussicht auf Wiedergabe oder Dank [17]). Summen,

---

1) Advokaten, III. 4. 2) Leichter Sinn, II. 2.
3) Aussteuer, V. 7. 4) Vormund, I. 13. 5) Höhen, I. 9.
6) Erbteil des Vaters, III. 3. 7) Höhen, I. 9.
8) Selbstbeherrschung, II. 5. 9) Erbtheil des Vaters, II. 3.
10) Vormund, V. 18. 11) Oheim, I. 1. 12) Selbstbeherrschung I, 2.
13) Erbteil des Vaters, II. 4.
14) Höhen, I. 2. Mann von Wort, V. 3. Erinnerung, I. 7. Geflüchtete, I. 3. Wohin? I. 6.
15) Erinnerung, II. 3. 16) Oheim, I. 1. 17) Erinnerung, V. 7.

die früher für Festlichkeiten verwendet wurden, erhalten nun die Armen [1]). Der Hausvater wird bei Iffland gern „Vater der Armen" oder „Versorger der Waisen" genannt [2]). Man „kauft" das Elend auf [3]) oder die Thränen der halben Welt [4]). Wie „Siegwart" weint, wenn er milde behandelt wird, so weint auch bei Iffland ein böhmischer Edelmann, wenn er an die Güte seines Kaisers denkt [5]).

Iffland verwendet so immer aufs Neue jene Charakterzüge, die seinen Zeitgenossen die Lessingschen Gestalten (Saladin, Nathan, Tellheim) so sympathisch erscheinen ließen, freilich nicht so fein und interessant mit großem Hintergrund verknüpft, sondern aufdringlicher, oft übertrieben und unwahr.

Mitleid und Teilnahme beim Unglücke Anderer.

Ein in jener Zeit gut wirkendes Mittel seinen Figuren die Sympathie der Zuhörer zuzuwenden, fand Iffland darin, daß er sie, so oft es sich nur thun ließ, als außerordentlich mitleidig und teilnehmend beim Unglücke Anderer schilderte.

Der Anblick fremden Unglückes rührt Ifflands Menschen sehr [6]). Für das Wohl Unglücklicher zu arbeiten, wird ein Vergnügen genannt, das man schwer aufopfern kann [7]). Der Traurige findet Trost in dem Gedanken, doch wenigstens Andere glücklich machen zu können [8]). Beiderseitiges Unglück dient dazu, Fremde zu Bekannten zu machen [9]). Verarmte wollen zusammen „eine Not, einen Erwerb, eine Fröhlichkeit und eine Kasse" haben [10]). Dem wackeren Oberst „macht es ein widerwärtiges Gefühl, daß er so froh ist, und andere sollen es nicht sein" [11]). Dem Sohne bricht es das Herz, daß er dem Vater nicht aus der Not helfen kann [12]). Eine reiche Dame will die von einer armen Frau gelieferte Arbeit nicht annehmen, weil sie glaubt, man biete sie ihr aus Not so billig an [13]). Ein wohlthätiger junger Mann schildert

---

1) Selbstbeherrschung, I. 2. 2) Oheim, III. 2.
3) Vormund, V. 16. 4) Selbstbeherrschung, II. 5.
5) Friedr. v. Oesterreich, I. 14.
6) Geflüchtete, I, 9. Bewußtsein, II, 6; II. 7. Gewissen, II. 6. Figaro in Deutschl. I. 13.
7) Geflüchtete, I. 15. 8) Mann von Wort, II. 2.
9) Geflüchtete, V. 23. 10) Geflüchtete, I. 15. 11) Vormund, II. 11.
12) Erinnerung, IV. 4. 13) Selbstbeherrschung, I. 3.

seine Stimmung beim Anblicke eines Unglücklichen in folgender Weise: „Wenn so ein hageres Knochengebäude vor mir steht, das eben noch die Kraft hat, einen Seufzer vom Herzen herauf zu bringen, und ich muß doch Nein sagen, — dann brennt mich der Chatouilleschlüssel an der Seite wie heißes Blei. Ich meine, er bewegte sich, wollte aus der Tasche, mit Gewalt drücke ich ihn nieder, gebe was ich vermag, laufe schnell von dannen, und singe so lange und so laut, bis ich über dem Getöse, das ich selbst mache, die Jammermelodien vergesse, die ich gehört habe“ [1]). Ähnliches findet sich oft, fast in jedem Drama [2]).

Der mitleidige Jurist.

Der Jurist schreitet durch die deutsche dramatische Litteratur in der verschiedensten Gestalt.

Tritt er im biblischen Schauspiele gerne als ungerechter Richter auf, so zeigt ihn das Fastnachtsspiel als betrogenen Betrüger, der in den geprellten Polizisten in den heutigen Schwänken und Possen seine Nachkommen haben dürfte.

Bei Iffland tritt er in zweifacher Gestalt auf. Entweder ist er so scheußlich ungerecht und bösartig gesinnt, wie der Amtmann in den Jägern und der Kanzler Flessel in dem Schauspiele „die Mündel“, dann sind die Zuhörer gerührt, daß es Menschen giebt, die diesen Juristenbösewichtern in die Gewalt gegeben sind, oder, was viel häufiger ist, Iffland schildert den Juristen als gutherzig, weichmütig, von höchstem Edelsinn, so daß ihm jedesmal das Herz blutet, wenn ihn sein Amt zu einer Handlung der Gerechtigkeit zwingt. Thränen im Auge und Verhaftungsbefehle in der Hand, oder Rührung im Herzen aber mühsam erzwungene Strenge im Angesicht — so tritt der Ifflandische Jurist auf die Bretter. Er arbeitet bis in die Nacht für andere, um ihnen zu ihrem Rechte zu verhelfen [3]), er bittet, daß man ihm ja alle Fehler in seiner Beweisführung nachweise, damit kein Unschuldiger durch ihn leiden müsse [4]), er rettet durch eine geschickte Verteidigung einem Menschen

---

[1]) Selbstbeherrschung, II. 5.

[2]) Am auffälligsten: Vormund, II. 4. Figaro in Deutschland II. 11. Achmed u. Zenide, V. 12. Albert v. Thurneisen, III. 9.

[3]) Erinnerung, II. 4. Höhen, I. 4.

[4]) Bewußtsein, I. 7.

das Leben [1]), er ist gerührt, wenn er daran denkt, daß er Ungerechtigkeiten wieder gut machen kann [2]); er hat „manches fremden Menschen bösen Handel mit guter Laune geendet“ [3]); er „macht für die Bettelleute der halben Welt die Schriften umsonst“ [4]).

Dank und Undank.

Dank für erhaltene Wohlthaten wird z. B. mit folgenden Worten abgestattet: „Mann, wenn einst deine Augen brechen, so stärke dich diese That. — Du hast viele Kranke erquickt — viel Thränen getrocknet — am großen Tage der Vergeltung hat auch diese That dir eine Stätte bereitet“ [5]). Das Mündel will aus Dankbarkeit gegen den Vormund nicht heiraten [6]). Dankbare Menschen möchten für ihre Wohlthäter sogar das Leben lassen [7]). Figaro preist sich selbst glücklich, weil ihm das Schicksal Dankbarkeit möglich macht [8]). Der Gerührte bittet, seine Wohlthäterin „Mutter“ nennen zu dürfen [9]). Die Dankbare malt das Bild ihres Wohlthäters aus dem Gedächtnis, so fest stehen die Züge in ihrem Herzen [10]). Dem Fräulein thut es weh, daß der Wohlthäter ihren Dank zurückweist [11]).

Die Rührung über den Undank, den der gütige Präsident von dem Volke erntet, bricht seinem Sekretär das Herz [12]). Der Mitleidige, der früher Allen gern geholfen hat, findet keine Unterstützung, da er selbst arm ist; es wird von ihm erzählt: „Vor Tage am Schreibtische, bis in die Nacht auf den Füßen, für wen? Für die ganze Welt. Kommissionäre für Abgebrannte, Bankerotteurs, Dienstlose, Friedensstifter in allen Familien, Ratgeber, wo Rat nöthig war, und das alles so emsig, so treu, als wäre alles, wofür er sich abmattete und quälte, sein Eigentum. Und was thut die Menschheit jetzt für ihn? Nichts“ [13]). Das gute Mädchen „könnte weinen“ über die schlechte Beurteilung, die man ihrer gnädigen Herrin zu teil werden läßt [14]). Schon Miller hatte im

---

1) Verbrechen aus Ehrsucht, III. 11. 2) Gewissen, II. 5.
3) Leichter Sinn, II. 1. 4) Aussteuer, I. 6. 5) Mündel, III. 12.
6) Vormund, II. 4. 7) Vermächtnis, IV. 15. Selbstbeherrschung IV. 6.
8) Figaro, II. 18. 9) Selbstbeherrschung, IV. 7.
10) Vormund, II. 4. 11) Erinnerung, V. 1. 12) Höhen, V. 16.
13) Erinnerung, I. 2.
14) Selbstbeherrschung, I. 2. Rührung durch Dankbarkeit erregt, siehe auch: Eichenkranz I. 5. Selbstbeherrschung. I. 5. Undank erregt Rührung: Vermächtnis I. 9. Vormund, III. 8.

Siegwart dankbaren Menschen freigebigst Thränen vergießen lassen. Dort heißt es: (II, 375). „Er (ein dankender Bauer) war ganz außer sich und konnte vor Thränen nicht zu Worte kommen. Dankend und weinend nahm er Abschied.“

Feindesliebe, Edelsinn, Pflichttreue, Entsagung, Herzensgüte, gnädige Gesinnung, Versöhnen, Verzeihen, Vereinigen.

Iffland selbst hatte es einst [1]) so außerordentlich tief ins Herz getroffen, daß die sterbende Sara die Verfolgung und Bestrafung ihrer Mörderin verhindert und für die Dienerin bittet, die ihr das Gift unbeabsichtigt reichte. Da diese Empfindung so moralisch war und da sie außerdem so guten theatralischen Erfolg versprach, so dehnte sie Iffland gern auf alle seine Stücke aus.

Den Onkel rührt es schon, wenn er seiner Nichte etwas Unangenehmes sagen muß [2]). Man unterläßt die Erzählung unangenehmer Thatsachen, um Anderen Schmerz zu ersparen [3]). Man liebt seine Feinde [4]). Die Gattin ist über den guten Mut ihres Gatten gerührt [5]), oder, weil er nicht duldet, daß ein Abwesender beleidigt wird [6]). Es rührt Alle, daß sich der Erzherzog ohne Schutz von Bewaffneten, nur allein auf die Redlichkeit seiner Feinde vertrauend, in deren Lager begiebt [7]). Die Güte der verzeihenden Herrin rührt zu Thränen [8]). Der Geheimrat entsagt seiner Würde und will nur noch für Unglückliche sorgen [9]). Der Vater will lieber, daß sein Sohn leide, als ein Fremder [10]) Man ist gerührt über die Redlichkeit der Menschen [11]). Der seines Amtes entlassene Kriegsrat ruft: „Der Fürst hat mich entlassen, die Menschheit und die

---

[1]) Siehe: Ifflands Theatralische Laufbahn.
[2]) Hausfreunde, III. 18.
[3]) Bewußtsein, II. 6.
[4]) Gewissen, V. 4; — Oheim, III. 4; — Aussteuer, V. 11.
[5]) Erinnerung, IV. 5.
[6]) Scheinverdienst, IV. 15.
[7]) Friedrich v. Oesterreich, IV. 7.
[8]) Selbstbeherrschung, III. 7.
[9]) Advokaten, IV. 10.
[10]) Bewußtsein, III. 8.
[11]) Advokaten, V. 6; — Mann von Wort, V. 6; — Hausfreunde, V. 14. Erbteil des Vaters, V. 18.

Tugend entlassen mich nie" [1]). Dem Schwiegersohn ist die „Herzensruhe" seines Schwiegervaters mehr wert als dessen Geld [2]). Eine rührende Bescheidenheit oder Entsagungskraft wird in folgender Frage und Antwort zum Ausdrucke gebracht: „Mann, bei so viel innerer Kraft, wie haben Sie den gewaltigen Trieb der Menschheit — höher zu wollen, — wie haben Sie ihn unterdrücken können"? — „Ich denke, wenn man auf seiner rechten Stelle steht, so steht man hoch. Sanfte Pflichten haben meine Stelle mir angewiesen; die Ruhe, sie erfüllt zu haben, macht mir alles leicht" [3]). Der Vater spricht bei der Verlobung dem jungen Brautpaare folgenden Wunsch aus: „Mögen Eure Kinder allezeit ihr Brot mit den Unglücklichen teilen. Schätze werden sie dann nicht sammeln, aber reich werden sie sein an Frieden der Seele. Dieser Reichthum allein geht mit hinüber in die bessere Welt" [4]). Der General weint, als ein zum Tode verurteilter Soldat begnadigt werden kann [5]). Dem Hoffräulein treten die Thränen in die Augen, da ihr die Fürstin die Verzeihung ihres in Ungnade gefallenen Bruders verspricht [6]).

Versöhnungsscenen sind bei Iffland meist sehr rührend; sie finden sich oft und werden nie als hinter der Scene geschehen erzählt, sondern gehen auf der Bühne vor sich, weil sie ein willkommener Anlaß zu Thränen und Rührstimmung sind.

Versöhnung findet statt: zwischen Vater und Sohn [7]), zwischen Brüdern [8]), zwischen Bruder und Schwester [9]), zwischen Ehegatten [10]), zwischen den beiden Parteien im Bürgerkriege [11]). Beim Anblicke der aus dem Kriege heimkehrenden Soldaten sind langjährige Prozeßfeinde so erfreut, daß sie sich vergleichen, aussöhnen und umarmen [12]). Eine junge Braut ist von ihrem Liebesglücke so gerührt, daß sie, ihren Kuß der ganzen Welt bietend, ausruft: „Wie könnte ich im Unfrieden mit jemand sein" [13])? Nach einem glücklich beigelegten Zerwürfnis zwischen Eheleuten ruft das Weib:

---

1) Dienstpflicht, IV. 16. 2) Gewissen, I. 7.
3) Scheinverdienst, V. 14. 4) Vermächtnis, V. 11.
5) Albert v. Thurneisen, I. 9. 6) Elise v. Valberg. IV. 14.
7) Advokaten, V. 8. 8) Herbsttag, V. 8; Mündel, V. 17.
9) Erinnerung, IV; 12.
10) Freunde, V. 7; Hausfreunde, III. 14; Selbstbeherrschung, V. 16.
11) Friedr. v. Österreich, V. 17. 12) Liebe und Wille, I. 3.
13) Höhen, IV. 8.

„Ich kann dir wenig sagen, aber ich hänge an dir mit einer Innigkeit, wie an dem Tage, da ich dir meine Hand gab". Der Ehemann „dankt Gott mit Wasser im Auge", daß er mit seiner Gemahlin wieder versöhnt ist [1]). Ein alter Hauptmann „trocknet die Augen", als er sieht, wie sich ein junges entzweites Ehepaar wieder ausgesöhnt hat [2]). Der Forstmeister sagt zu seiner Gattin, die eben das Gelöbnis ihrer ehelichen Treue mit einem Schwure bekräftigen will: „Schwöre nichts. Deine reine Seele lebt in deinem Auge — du bist unschuldig. Ich glaube an dich und deine Treue" [3]). Das Weib findet es „gar zu herzlich schön, daß er sie mit ihrem Unrecht doch lieb hat" [4]).

Ähnliche Versöhnungsscenen sind in Millers „Siegwart" mit breiter Ausführlichkeit dargestellt.

Freunde.

Das Verhältnis zwischen Freunden auch in rührender Tugendhaftigkeit auszubauen, wird sich Iffland nicht lange besonnen haben, um so mehr da er auch in diesem Falle in Litteratur und Leben die mannigfachsten Vorbilder fand.

Wie schwärmerisch hatte nicht Klopstock die Freundschaft gepriesen! „Jugendlich ungestüm und stolz" sang er den Freunden, sie feiernd „in kühnerem Bardenliede". Die Thräne gehörte schon bei ihm wie bei den Hainbündlern zum Kultus der Freundschaft. „Wenn ich einst tot bin, Freund, so besinge mich" — so dichtete Klopstock in der Wingolf-Ode —

„dein Lied voll Thränen wird den entfliehenden
dir treuen Geist noch um dein Auge,
das mich beweint, zu verweilen zwingen".

Und wie hatte dann der Siegwartmiller dieses „Lied voll Thränen" zu einem Roman voll Thränen und Freundschaftsverhimmlung effektvoll auszuweiten verstanden!

Auch Gellert verwendete die Freundschaft im Lustspiele gern zur Rührung [5]) und Rousseau wollte seinen „Emil" ja vor allem zur Freundschaft erziehen. Chr. Felix Weiße hatte in seinem Lustspiele „die Freundschaft auf der Probe" die aufopfernde Freundes-

---

[1]) Leichter Sinn, II. 2. [2]) Hausfreunde, V. 17.
[3]) Vaterhaus, III. 10. [4]) Reise nach der Stadt, V. 9.
[5]) Siehe Wold. Haynel, Gellerts Lustspiele, Emden und Borkum 1896. S. 53.

liebe dargestellt. Selbst Schillers hartherziger Balladentyrann „fühlte ein menschliches Rühren“, als ihm die Wundermär von der Freundestreue berichtet wurde.

Bei Iffland wird diese Freundschaftsempfindung, des Jambenschwunges entkleidet, hereingezogen in die engen prosaischen Grenzen des bürgerlichen Familienstückes. Ifflands Freunde bewahren einander die Treue, und wenn sie dabei selbst zu Grunde gehen sollten [1]; sie geloben einander Treue über das Grab [2], in Freud und Leid, für Leben und Tod [3]; sie wollen miteinander „den Kelch des Kummers leeren bis auf die Hefe“ [4]; sie besuchen einander in der Krankheit [5]. Treue Freundschaft bewährt sich im Unglück am besten [6]. Ein Freund opfert dem anderen Vaterland, Freunde und Vorteile [7], ja sogar die Geliebte [8]. Der Freund duldet nicht, daß vom Freunde ungünstig geredet wird [9]. Der Unglückliche erzählt die Geschichte seines Lebens nur deshalb nicht, damit die Freude seines Freundes nicht gestört werde [10]. Ein Bauersmann leiht einem anderen die fehlende Aussaat [11]. Jugendfreunde bleiben einander treu, auch als einer von beiden ein hochgestellter Mann geworden ist. Archivar Lestang verschafft seinem Freunde die Stelle eines Justizrates, die er selbst so lange ersehnt hatte [12]. Den Verhafteten sucht der treue Freund zu befreien. „Weggebracht? Meinen redlichen Freund weggebracht? Ich bin das Opfer, daran laßt Euch genügen. Fort! Zu ihm, zu seinem Richter. Seinen Anklägern ins Gesicht will ich mich stellen. — Die Freundschaft ruft, ihr kennt diese Stimmen nicht, mich belebt sie zu allmächtiger Gewalt! Fort! — Laßt mich, sag' ich euch! — Ich will Worte mit ihm reden, aus der Fülle meines Herzens, wie er sie nie gehört und nie empfunden haben wird. Den Freund gerettet oder alles verloren!“ (Er reißt sich los und stürzt fort). [13] Freundinnen sogar bewahren treu das Geheimnis einer stillen Liebe; Ausplaudern desselben halten sie für „Verrat an der edelsten Freundin“ [14].

---

[1]) Mann von Wort, III. 9. [2]) Bewußtsein, II. 6.
[3]) Mündel, II. 11; Leichter Sinn, IV 10. [4]) Höhen, I. 6.
[5]) Wohin?, V. 13. [6]) Höhen, II. 5. [7]) Höhen III. 8.
[8]) Bewußtsein, II. 6. [9]) Reue versöhnt, I. 11,
[10]) Bewußtsein, II. 6. [11]) Vermächtnis, I. 15.
[12]) Mann von Wort, II. 9. [13]) Höhen, IV. 12.
[14]) Selbstbeherrschung, II. 2.

Herr und Diener.

Da Iffland so oft in das Treiben einer Familie hineinschauen ließ, so kam er fast eben so oft in die Lage, dienende Personen in ihren Beziehungen zu ihrem Herrn vorzuführen.

Man kann schon bei Gellert das Bestreben erkennen, Personen dienenden Standes in ein rührendes Verhältnis zu ihren Gebietern zu bringen, was bei ihm am ehesten als von einer Anregung aus den moralischen Wochenschriften und von Richardsons Pamela herrührend zu erklären sein dürfte.

Lessing ließ in der Sara den „alten guten Waitwell" bittere Thränen um das Schicksal seiner jungen unglücklichen Herrin vergießen, was den alten Sir Willam so bewegt, daß er sagt: „Betrachte dich von nun an, mein guter Waitwell, nicht mehr als meinen Diener. — Ich will allen Unterschied zwischen uns aufheben; in jener Welt, weißt du doch, ist er ohnedies aufgehoben".

Im Siegwort folgt der treue Diener seinem Herrn, der wegen Muttermordes flieht, in die Einsamkeit; er verläßt ihn auch nicht, als der Herr unter Thränen bittet von ihm zu gehen.

Alle die verschiedenen Kammerdiener Ifflands, die alten Gärtner, treuen Mägde, armen Schreiber, bescheidenen Handlungsgehilfen, ausgedienten Unteroffiziere stehen meist in höchst vertraulichem Verhältnisse zu ihren Herren. Das hat für den Dramatiker Vorzüge; einmal kann dies leicht rührend wirken und dann erleichtert es die Expositionsschwierigkeit ganz erheblich. Ifflands Diener dürfen über Alles reden, sie kennen Alles, wissen Alles, verstehen Alles und doch kann sie der Dramatiker von der Bühne sofort wegweisen, wenn es notwendig wird, um sie im nächsten Momente wieder herein zu klingeln, wenn eine Rührscene am Platze ist.

Iffland hat von dieser Annehmlichkeit den weitesten Gebrauch gemacht. Die meisten seiner Expositionen sind Dienergespräche, in denen die Liebschaften oder Geldverlegenheiten der Herren bereitwilligst, wenn irgend möglich mit Thränen, den Zuhörern auseinandergekramt werden. Auch im weiteren Verlaufe des Dramas stürzt mancher Thränenstrom über ein Bedientengesicht.

Diener folgen ihren Herren in die Einsamkeit[1]) oder Ver-

---

[1]) Selbstbeherrschung, V. 6.

armung[1]), sie geben dem Herrn ihre Ersparnisse[2]), wie Lessings Wachtmeister, sie wollen um weniger Gehalt in der verarmten Familie weiter dienen[3]) oder gehen bereitwilligst mit ihrem Herrn „ins Malheur" [4]). Der Kutscher rettet seinem Herrn das Leben[5]); der hart behandelte Sclave bewährt rührende Treue[6]). Die Diener grämen sich, wenn die Herrin Undank erntet[7]), sie preisen unter Thränen die Vorzüglichkeit ihres Herrn[8]). Sie wollen sich für ihren Herrn mit „Steinen werfen" [9]) oder „totschlagen lassen" [10]). Dem alten Diener stehen die Thränen in den Augen, weil sein Herr sich glücklich fühlt[11]) oder weil er so vortreffliche Grundsätze ausspricht[12]) oder weil er eine Enttäuschung erlebt hat[13]). Die Dienerin „will sich tot weinen", wenn man ihr nicht erlauben sollte, die Nächte durch für ihre verarmte Gebieterin zu arbeiten[14]). Die Bauersleute lieben ihre Gutsherrschaft wie Kinder ihre Mutter[15]). Der alte Peter sitzt da, „weint und zittert", weil er seinen Abschied bekommen hat[16]). Sogar der gewissenlose Spieler hat einen Diener, der ihm unbedingt ergeben ist[17]). Die Arbeiter werden zur Geburtstagsfeier des Herrn eingeladen und sind sehr gerührt[18]). Die alte Magd schildert ihr Verhältnis zu ihrer Herrin in folgender Weise: „Für Geld ist kein lebendiger Mensch meine Herrschaft. Aber diese ehrlichen Leute haben niemals mehr — so recht in meinem Herzen kommandiert, als wie ich mit ihnen auf dem Berge stand, wo wir alle unsere Habe in Flammen aufgehen sahen. Es regnete und ich war durch und durch naß. Da nahm mich die Madame unter ihren Mantel, deckte mich zu so gut sie konnte, und sprach: — „Friederike, wir haben nun kein Dach mehr, — sieh hin, dort brennt es. Gott Lob, daß wir es immer so gern für arme Leute zur Herberge gegeben haben! Das ist wahr, Madame, schrie ich überlaut; seien Sie getrost, Gottes Himmel ist weit, und es wohnen viele gute Menschen darunter. Wohin Sie gehen, folge

[1]) Erinnerung, V. 12. [2]) Einung, I. 15; 18.
[3]) Verbrechen aus Ehrsucht, II. 11. [4]) Höhen III. 1.
[5]) Erbteil des Vaters, IV. 10. [6]) Achmed u. Zenide, III. 5.
[7]) Selbstbeherrschung, III. 4. [8]) Vaterfreude, I. 5.
[9]) Bewußtsein, IV. 8. [10]) Vormund. I. 13.
[11]) Vormund, II. 1. [12]) Bewußtsein, IV. 5.
[13]) Vormund III. 6. [14]) Geflüchtete, I. 3.
[15]) Selbstbeherrschung, IV. 10. Hagestolze, IV. 8.
[16]) Erinnerung, III. 5. [17]) Spieler, I. 2.
[18]) Reue versöhnt, I. 5.

ich nach, bis ich liegen bleibe. — Damals unter Gottes freiem Himmel im Regen und Jammer, da war sie erst meine recht liebe Herrschaft" [1]).

Dafür werden die Diener von ihrem Herren aber auch wieder mit rührender Güte behandelt. Ein alter Diener, der sich als treu bewiesen hat, soll „die Aufschläge von seinem Rocke trennen", soll nun nicht mehr Diener sondern Freund des Hauses sein [2]). Man behält treue Bedienstete auch dann im Hause, wenn man sich einschränken muß [3]), nur um sie nicht brotlos zu machen. Die Herrin sagt von ihrer alten Magd: „Sie ist mir ehrwürdig, keinen würdigeren Freund könnte ich besitzen als diese Magd" [4]). Der Sekretär verspricht seinem alten Diener, daß er bis an sein Lebensende bei ihm Brot haben soll [5]). Die Bauern fahren an dem Hause des kranken Obersten leise vorüber, weil er gütig und gerecht gegen die Dorfbewohner gewesen ist [6]). Der Sohn des Hauses erbittet für den alten, gebrechlichen Kammerdiener ein Ruhegehalt, trotzdem sich derselbe einen Betrug zu Schulden kommen ließ [7]). Der junge Herr umfaßt im Gebet die Hand seines Dieners [8]). Der Verzweifelte wünscht, sein alter treuer Diener möge ihn wie einen Hund an der Straße begraben [9]). Man spürt es überall, welchen tiefen Eindruck das Verhältnis Tellheims zu Just auf Iffland gemacht hatte.

In derselben empfindungsvollen Art verkehren auch Vorgesetzte und Untergebene höheren Standes: der Geheimrat [10]) oder General [11]) mit seinem Sekretär, der Fürst mit dem Offizier [12]) oder der Oberhofmeisterin [13]), die Baronin mit ihrer Gesellschafterin [14]).

Fürst und Volk.

Bekanntlich war Iffland ein Mann von höchster Loyalität. Nun lebte er in einer Zeit, in der sich die früheren patriarchalischen Beziehungen zwischen Fürst und Volk unter dem Einflusse der französischen Revolution auch in Deutschland zu ändern begannen.

---

1) Geflüchtete, I. 4. 2) Spieler, III. 4. 3) Einung, I. 2.
4) Geflüchtete, I. 10. 5) Verbrechen aus Ehrsucht, III. 1.
6) Vormund, III. 8. 7) Bewußtsein, V. 14.
8) Bewußtsein, IV. 3. 9) Bewußtsein, II. 2. 10) Bewußtsein, III. 7.
11) Albert v. Thurneisen, III. 8. 12) Elise v. Valberg, IV. 6.
13) Elise v. Valberg, IV. 10. 14) Selbstbeherrschung, III. 3. 4.

Staatsumwälzungen konnten nicht nach dem Geschmacke eines Mannes sein, der in beschaulichem, von sanfter Empfindung getragenem Ausathmen einer folgsamen Bürgerseele genügendes politisches Leben sah. Ein Volk war für Iffland nur eine erweiterte Familie, und wenn sich sein Drama auf politisches Gebiet wagt, wie in den „Kokarden", so bleibt doch die darin wohnende Empfindung familienhaft. Dazu kam, daß Iffland durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu fürstlichen Häusern, z. B. zu den Leiningen, Gelegenheit hatte, zu sehen, welches Leid und welche Einbuße an Besitz die Revolution auch den fürstlichen Familien brachte, deren aufrichtigstes Bestreben es war, mit ihrem Volke in Frieden zu leben.

Iffland hielt es daher für seine Pflicht, das Verhältnis zwischen Fürst und Volk auf der Bühne recht voll loyaler Empfindung, recht in überquellender Güte, Liebe und Väterlichkeit darzustellen. Er war von der Schwierigkeit des Fürstenberufes überzeugt, und das bekannte Wort: „Si j'avais le malheur d'être né prince" — mag seine Empfindung ausgedrückt haben, wenn auch in anderem Sinne als bei Rousseau.

Ifflandische Menschen lieben ihren Landesvater. Ein Geheimrat ist zu Thränen gerührt, wenn er an die Vorzüglichkeit des Fürsten denkt[1]). Der Oberst hält es für eine Strafe, eine Tochter und keinen Sohn zu haben, weil er dem Landesherrn keinen Soldaten schenken kann[2]). Das Mädchen weint, weil es den Geburtstag der Landesmutter nicht festlich begehen kann[3]). Vom Anblicke eines Bildes, das einen milden, edlen Fürsten darstellt, sind die aufgeregten Rebellen so gerührt, daß sie es unzerstört hängen lassen, während sie die übrigen Bilder zertrümmern[4]). Der verarmte Bauer will lieber Haus und Hof verkaufen, ehe er die Bäume abschlagen läßt, die zur Erinnerung an wichtige Geschehnisse im Fürstenhause gepflanzt worden sind; er verwendet das ihm geschenkte Geld nicht zur Tilgung seiner Schuld, sondern er kauft dafür eiuen Baum, den er zur Ehre seines Fürsten pflanzen will[5]). Der Anblick des Fürstenschlosses soll „den Leidenden mit Mut erfüllen"[6]). Der Vater stellt den jungen Brautleuten das

1) Verbrüderung, I. 8. Kokarden, I 9. 2) Familie Lonau, II. 6.
3) Liebe um Liebe, I. 3. 4) Kokarden, V. 1.
5) Liebe um Liebe, I. 8; 14. 6) Figaro, V. 17.

Königspaar als Muster einer guten Ehe hin: „Soll ich euch mit meinem Segen ein Beispiel der guten Ehe aufstellen? Auf unseres Königs Throne lebt es. Louise! Meine gute Tochter — sei eine so freundliche, gute Gattin, werde eine so treue, gute Mutter, als unsere Königin es ist! Wahrlich, sie ist oft mit dem großen Hausschmuck angethan, denn sie hat oft ihre Kinder auf den Armen. So habe ich und viele Menschen sie gesehen, das bringt Freude und Mut für den Hausstand unter guten Menschen. Die Andern schämen sich, und — gebt Acht, man wird immer weniger von Scheidung unter Eheleuten hören“ [1]).

Der Ifflandische Fürst ist denn auch ein vorzüglicher Mensch. Er „kämpft den schönen Kampf des Lebens in seinem Herzen, welchen Teil seines Volkes er am meisten lieben soll“ [2]); er schützt Witwen und Waisen [3]), er nennt seine Soldaten „seine Kinder“, und verbietet, sie gegen die Rebellen zu schicken, damit nicht Bruder gegen Bruder kämpfe [4]); er „dankt dem Himmel“, daß er ihm Unterthanen gab, die ihn lieben [5]); er schließt Frieden, um das Kriegselend zu mildern [6]); er hilft die schrecklichen Folgen der Revolution verwischen, „wie ein gemeiner Mann“ [7]); er begrüßt seine Braut als „zukünftige Mutter aller seiner Unterthanen“ [8]); sein Beruf ist, „Thränen zu hemmen und zu trocknen“ [9]). Der edle Fürst läßt den jungen Mann, der die Aufrührer gegen sein Militär anführt, warnen, „daß er doch seinem Fürsten nicht die Gerechtigkeit abdringen möge, die ihm dann Thränen kosten würde“ [10]). Er läßt bei einem bedenklichen Aufruhre die Thore seines Schlosses unbewacht offen stehen, um das Volk durch sein Vertrauen zu rühren, oder er tritt ohne Leibwache unter die bewaffneten Rebellen und rührt sie durch seine Worte; er läßt die von dem revoltirenden Pöbel niedergebrannten Häuser auf seine Kosten wieder aufbauen [11]). Der Fürst spricht an der Leiche eines Geheimrates, der in der Revolution sein Leben verlor, Folgendes: „Setzt nieder! (Sie setzen den Stuhl mit dem Geheimrat nieder.) Ist er tot? (Er umarmt ihn.) Blut wollte ich schonen — und das edelste floß! Ewiger Richter — die Menge ist erhalten — dieser

---

1) Veteran, I. 7. 2) Friedr. v. Österreich, III. 5.
3) Friedr. v. Österreich, I, 21. 4) Kokarden, V. 4.
5) Figaro, II. 16. 6) Friedrich v. Österreich, V. 17.
7) Kokarden, V. 2. 8) Figaro, V. 19. 9) Leichter Sinn, V. 14.
10) Kokarden, III. 2. 11) Kokarden, III. 2; V. 2. 4.

ward Opfer für alle! Das ist das Opfer meines unzeitigen Mitleidens! Geh heim, treuer Diener — schlaf sanft! Dein Tod war wie dein Leben — für alle! (Sie wollen ihn wegtragen.) Noch einmal! — (Er küßt sein Haupt.) Diese Wunde hast Du um mich. Ich kann nicht vergelten, — konnte nicht mehr retten! O, Gott, Gott, Gott! — Bringt ihn zur Ruhe!" [1]) Den rebellischen Bauern wird die Schwere des Fürstenberufes in rührenden Worten geschildert: „Denkt euch den Fürsten — der Nächte durchwacht für euch — der sorgt — denkt! — für jedes einzelne Menschenelend Vaterherz hat, und doch nicht helfen kann; der seine besten Einrichtungen, davon erst eure Kinder den reifen Segen genießen können, mit Tadel, Hohn und Undank muß vergelten sehen. Wie? Erlebt ein solcher Fürst an seinem Volke keine Mißjahre? Wenn die Menschen, für die er sorgt, für die er wacht, für die er weint — mit Wehr und Waffen zusammentreten — und unter Brand und Mord — vor seinen Augen den Schwur des Undanks und Verrats feiern — ist das dem Fürsten kein Mißjahr? Ist das nicht der Menschheit Schande? Wenn nun um solcher Thränenernte willen der Fürst den Acker nicht verläßt, den steinigen Boden nicht verflucht — wenn er wehmütig zur Seite steht, und, indem er selbst so bitter leidet, nur nachdenkt, wie der Acker vom Hagelschlage sich wieder erholen möge — Leute, Menschen mit ehrlichen Herzen! was seid ihr dann schuldig? — Ihr seid gute Landwirte; ihr wißt wohl, wer Güter bauet, genießt wenig von hundert. Von euren Abgaben werden die Leibwachen in Geld, die Silbergeschirre, die auf den Tafeln prangen, unterhalten. Was hat aber der arme Mann, dem ihr das abgebt, vor euch voraus, wenn aus seinem heißen, verwachten Auge eine Thräne des tiefen Grames in den Becher fällt, während ihr eure Milch ruhig und fröhlich eßt? Jeder von euch ist Herr seiner Zeit und seiner Hütte — er nicht" [2]).

Iffland wird oft als der erste Schauspieler angeführt, dessen Brust mit einem Orden geschmückt war; diese Auszeichnung hätte ebenso gut dem fürstentreuen Dramatiker, als dem berühmten Hofschauspieler und Schauspieldirektor gelten können.

---

[1]) **Kokarden**, V. 4. [2]) **Kokarden**, III. 5.

„Fürstenelend".

Mit sehr durchsichtiger Absichtlichkeit stellt Iffland seine Fürsten als unglücklich dar, und er widmet der Veranschaulichung des Fürstenelendes, wie er es nennt, manche Scene und Bemerkung. Übrigens hat schon Brahm in seiner Schrift „das Ritterdrama des 18. Jahrhunderts" (S. 182) darauf aufmerksam gemacht, daß auch die Genieperiode den Fürst gern als unglücklich darstellt.

Der Ifflandische Fürst wird ein armer, sehr armer Mann genannt[1]), er beseufzt seine Vereinsamung[2]), er bezeichnet „das Darben an Glückseligkeit als das Loos der Fürsten[3]), er weint sich am Busen seines ehemaligen Lehrers aus oder fällt seinem Hofjunker mit der Beteuerung, daß er unglücklich sei, um den Hals und will seinem Reichtume entsagen, „aus einer Hütte für die Menschen sorgen", und Gott bitten, daß der nächste Erbe dieses Landes sie liebe wie er, und glücklicher sei als er[4]). Ein junger Mann liebt seinen Fürsten zwiefach, da er erfahren hat, daß dieser unglücklich ist[5]). „Alte Leute konnten sich der Thränen nicht erwehren, als sie die rotgeweinten Augen ihrer gnädigsten, geliebten Fürstin gesehen haben"[6]). Die Fürstin will einem Glücke entsagen, „das nur auf Kosten Anderer erworben werden kann"[7]). Die Königin „sinkt aus Gram über die treulosen Unterthanen unter der Last ihrer Kronen zusammen"[8]). Gerade der mildeste Fürst muß den Aufruhr seines Volkes erleben[9]). Die von ihrer Ehe unbefriedigte Fürstin ist tief gerührt, bei der Erkenntnis der Thatsache, daß alle Landeskinder sie lieben, nur allein ihr Gemahl nicht; sie klagt mit rührendem Tone: „Oft, wenn eine arme Tagelöhnersfrau unter meinen Fenstern ihrem Mann die schwere Last abnehmen durfte — und er dafür den matten Blick mit Gutmütigkeit nach ihr richtete — hätte ich gerne alle Pracht und Herrlichkeit ihr zugeworfen, hätte sie ihre Herrlichkeit mir gegeben, nur einen Blick von Ihnen mir zaubern können — wie sie von ihrem Manne ihn empfing! Dann warf ich vor Gott mich nieder und

---

1) Dienstpflicht, II. 7. 2) Elise v. Valberg, IV. 4.
3) Elise v. Valberg, V. 9. 4) Elise v. Valberg, V. 9.
5) Kokarden, II. 7. 6) Elise v. Valberg, III. 2.
7) Elise v. Valberg, III. 6. 8) Friedrich v. Österreich, III. 9.
9) Kokarden, I. 2.

rang meine Hände — und bat um diese Freuden. Aber sie zu gewinnen, verstand ich nicht. Ach — man lehrt uns Sitten kennen und Bücher! — lehrte man uns Herzen kennen, wir wären glücklicher." Am Schlusse des Schauspieles ist die Fürstin dann wieder „äußerst gerührt", als sie erkennt, daß der Fürst auch warmer Empfindung fähig ist[1]).

Rührende Reue.

Kotzebue hatte mit seinem Schauspiel „Menschenhaß und Reue" bekanntlich einen sehr großen Erfolg. Flugs fand auch Iffland, daß die Darstellung jammernder Reue und Gewissensqual, vor allem bei einem Manne, doch sehr rührend sei, und er ließ sich keine Gelegenheit entgehen, sie wirkungsvoll auf die Bühne zu bringen.

Er hat ein ganzes Drama, „Das Gewissen", zu diesem Zweck geschrieben; man sieht darin einen Mann, der einen Betrug bereut, „mit jedem Tage an Kraft des Körpers und der Seele hinschwinden". Der Reuige beschreibt seine Selbstqual mit ergreifender Anschaulichkeit: „Wachend und träumend wankt der Sterbende (den er betrogen hat), an mir vorüber, jeder Schatten, jeder Laut fordert mich zur Rechenschaft. Mein Gewissen klagt mich an, meine Augen verraten mich, jeder, der mich scharf ansieht, richtet mich. Mit jedem Tage ist meine Strafe neu, jeden Tag ist sie peinlicher. Gott erbarme sich meiner — ich kann nicht mehr! (Er setzt sich)"[2]). In dem Schauspiele „Die Mündel" wird die Reue eines Kaufmannes, der einen anderen zum Bankerott getrieben, und in dem Schauspiele „Reue versöhnt", die Gewissensqual eines jungen Mannes, der einen Diebstahl begangen hat, geschildert. Die Rebellen weinen über das Unglück, das sie angerichtet haben[3]); sie setzen selbst den Fuß des Fürsten auf die am Boden liegenden Kokarden, die Zeichen ihrer früheren revolutionären Gesinnung[4]). Der Gatte macht sich so lange empfindungsvolle selbstquälerische Vorwürfe, bis er seiner Frau gesagt hat, daß er ihr Unrecht gethan habe[5]), während seine Gattin bereut, ihn durch Erregung von Eifersucht gequält zu haben[6]). Ein junger Mann, der seine

---

1) Elise v. Valberg, V. 11. 2) Gewissen, IV. 5.
3) Kokarden, V. 2. 4) Kokarden, V. 4. 5) Leichter Sinn, II. 6.
6) Leichter Sinn, I. 5.

Wohlthäterin beleidigt hat, sagt: „Ich könnte nicht leben, wenn ich wüßte, daß Sie zornig auf mich wären“[1]). Der Reuige will durch den Anblick seines Elendes Tugend lehren[2]).

Falscher Verdacht, Verleumdung und deren Aufklärung.

„Unrecht leiden ist besser als unrecht thun“ — das ist ein Wort, das zu Zeiten der Empfindsamkeit doppelte Geltung hatte, und Iffland kannte seine Zeit. Wenn es sich in einem Drama ermöglichen läßt, so läßt er einen edlen, lieben, guten Menschen in falschen Verdacht geraten oder ihn böswillig verleumden, nachdem er ihm vorher die Sympathien seiner Zuhörer zugewendet hat; natürlich rührt das. Später wird die Unwahrheit durch irgend einen Zufall oder eine neue Wendung oder Nachricht aufgedeckt, und nun ist es wieder sehr rührend zu sehen, wie alle Umstehenden beteuern, sie hätten die Lüge doch nicht geglaubt, da sie doch das gute Herz längst erkannt hätten.

So wird ein edler Sonderling für einen Bösewicht erklärt[3]), ein tapferer, seines Dienstes entlassener Hauptmann wird als feige verleumdet[4]). Wirklich echte Thränen werden eine „Herausforderung durch das Herz an das Geld“ genannt[5]); sogar ein Fürst hält Äußerungen eines überquellenden Herzens für Berechnung[6]); edle Thaten bringen statt Anerkennung schändliche Verleumdungen ein[7]). Die treue Gattin kommt in den Verdacht, ein unerlaubtes Verhältnis mit einem Minister zu haben[8]). Brüder entzweien sich, weil der Eine vom Anderen falscher Weise denkt, er habe seine eigene Tochter verspielt[9]). Ein rechtschaffener Diener wird eingesperrt, weil er unschuldig in den Verdacht der Unterschlagung gekommen ist[10]). Ein edler Wohlthäter, der sein Geld zur Unterstützung Armer verwendet, wird für „die allerfalscheste Seele“ erklärt, weil er den habgierigen Verwandten seinen Reichtum verheimlicht[11]). Einem äußerst edlen Präsidenten wird sein falscher Ruf folgenderweise geschildert: „Ihre Güte nennt man

---

1) Selbstbeherrschung, II. 7. 2) Bewußtsein, V. 15.
3) Vermächtnis, II. 2. 4) Hausfreunde, II. 4.
5) Vermächtnis, III. 4. 6) Elise v. Valberg, V. 11.
7) Mündel, V. 2. Selbstbeherrschung, III. 4; IV. 2; V. 9.
8) Leichter Sinn, IV. 5. 9) Aussteuer, V. 4.
10) Erinnerung, IV. 9. 11) Vermächtnis, IV. 11.

Schwäche, Ihre Milde — Verschwendung, Ihre Offenheit — Leichtsinn! Selbst Ihre Anspruchslosigkeit hat Ihnen geschadet. Der üble Wille hat allem einen bösen Schein geliehen — darum wird auch Ihre Freundschaft für mich hart getadelt. Die Gährung ist schnell aufgestiegen, nun schweigen auch Ihre Freunde zu den Lästerungen, und Sie dürfen sich nicht wundern, wenn einst die, welche Sie verbessert, befördert, aus dem Elend gezogen haben, Ihre Ankläger werden. Sie sind untergraben, sie können fallen" [1]).

Ein Motiv, das schon Chr. Felix Weiße in seinem Lustspiele „Weibergeklatsche" ausgebeutet hatte, verwendet Iffland auch öfter; bei Weiße wird Mamsell Louise, ein edles, reines Mädchen verleumdet, die Mutter eines fremden Kindes zu sein, das sie aus Mitleid bei einem Pfarrer in Erziehung gegeben hat. Ähnliches findet sich in mehreren Dramen Ifflands [2]).

Der feste Glaube einzelner Personen an die Unschuld des Verleumdeten wirkt auch sehr empfindungsvoll. Ein Mädchen glaubt mit rührender Treue an die Ehrenhaftigkeit ihres verleumdeten Bräutigams und will ihre Mitgift nicht eher anrühren, als bis der falsche Verdacht von ihm genommen ist [3]). Männer, die durch Verleumdung entzweit worden waren, sehen die Täuschung ein; dem Verleumder werden folgende Worte zugerufen: „Sieh her — zwei Herzen, die manchen Tag dem Kummer und dem Tode entgegengegangen sind, vereinigen sich hier bis zum Grabe. Unheil hast du gebrütet, armer Augendiener, geziffert und gewonnen, aber ein ehrliches Wesen, das sein Herz mit Hochachtung an deinem Herzen schlagen läßt — das wirst du nie gewinnen." (Er umarmt Rothenburg von ganzem Herzen) [4]).

Not und Unglück als Rührmotiv:

Jammer ohne Grundangabe.

Die weichgestimmten Seelen der Empfindsamkeitsperiode waren erklärlicherweise sehr leicht durch die Schilderung von Not und

1) Höhen, I. 7. 2) Vormund, IV. 12. Vermächtnis, IV. 3.
3) Selbstbeherrschung, IV. 3. 4) Vormund, IV. 18.

Unglück zu mitleidvollem Thränenerguß zu bringen. Auch auf diese Wirkung hat Iffland nicht verzichten wollen.

Eine höchst bezeichnende Eigenthümlichkeit des Ifflandischen Rührstückes ist das Klagen und Jammern der Figuren, ohne daß sie die Ursache ihres Unglückes, den Grund ihres Schmerzes angeben.

Auch im „Siegwart" jammern auftretende Unbekannte zunächst über ihr trauriges Schicksal, das sie dann meistens mit dem Bemerken erzählen: „Du bist der erste, der diese traurige Geschichte erfährt"[1]).

So verspricht sich auch Iffland schon von dem Gebahren seiner Gestalten, von ihrem kläglichen Aussehen, Klagen, Weinen, Jammern, Seufzen eine zu Rührung führende Wirkung. Den Grund des Jammers erfährt das Publikum erst später oder gar nicht.

Der Rat Talland „fühlt eine Last auf seinem Herzen, die keines Menschen Macht und Güte von ihm nehmen kann"; wer die grundlose Tiefe seines Unglücks geschaut hat, „wird schaudern und von ihm weichen, und immer schwerer wird die Last gegen das Ende seiner Jammertage"[2]). Der Unglückliche, den man teilnehmend fragt: „Wenn Sie es (nämlich das Herzeleid) nun überfällt in der Arbeit, wenn Sie es nun nicht mehr aushalten können," antwortet, indem er kaum die Thränen zurückhalten kann: „— so lege ich die Feder hin, weine mich recht aus, und arbeite dann weiter"[3]). Der Geheimrat Fernau wird „mit jedem Tage trüber"[4]); Onkel und Neffe sind „beide nicht glücklich"[5]); für das Mädchen ist „alle Hoffnung dahin"[6]) oder „alles Glück vorbei"[7]). Der Fuhrherr Germanus stellt sich mit den Worten vor: „Ich habe ein Leid im Herzen"! Erst später erfährt man, daß er mit den Verhältnissen in seinem Vaterlande unzufrieden ist[8]). Der Großvater will die fröhlichen Kinder nicht besuchen, „weil sein trauriges Gesicht ihre Freude nicht verscheuchen soll"[9]). Von einem Verstorbenen wird erzählt: „Der unglückliche Mann trug seinen Gram zur Arbeit und dann die Kraftlosigkeit von der

---

1) Siegwart, II. 448. 2) Gewissen, IV. 5.
3) Scheinverdienst, V. 14. 4) Oheim, III. 1. 5) Oheim, II. 11.
6) Oheim, III. 3. 7) Oheim, IV. 14. 8) Wohin?, II. 2.
9) Gewissen, I. 8.

Arbeit hinüber ins Leben"[1]). Dem Sohne wird das Unglück seines verstorbenen Vaters vorgemalt: „Hast du den Gram deines Vaters gekannt, hast du ihn dahinwelken sehen? Bist du Zeuge gewesen wie er an den Leiden der Seele gestorben ist?"[2])

Eine besondere Verstärkung ihres Rührwertes hat Iffland seinen unglücklichen Gestalten noch dadurch zu geben versucht, daß er ganz ausdrücklich betont, sie seien ohne ihre Schuld ins Unglück geraten. Von dem edlen Menschen, der unglücklich wurde, heißt es: „Seine Hingebung macht ihn zum Opfer"[3]). Der einer Intrigue zum Opfer gefallene Präsident sagt: „Ich muß büßen für mein unbedingtes Vertrauen auf die Menschen"[4]). Der Edle wird verspottet dafür, „daß er das Schicksal eines Elenden im Herzen trug"[5]). Der Kaufmann verliert sein Vermögen, weil er sich für Andere verbürgt hat[6]).

Kriegsunglück, Schiffbruch.

Die Schilderung von Kriegsunglück und Kriegsnot mag schon um deswillen zu Ifflands Zeit nicht ohne Wirkung auf die Empfindung der Zuhörer geblieben sein, weil die Zeitgenossen Ifflands — sowohl in Mannheim, als auch in Berlin — selbst Kriegselend genug erlebt hatten, vielleicht selbst im Schlachtengetümmel gestanden oder Angehörige im Felde wußten oder verloren hatten. Iffland scheute sich nicht, kaum geheilte Wunden aufzureißen oder die Erinnerung an trübe Ereignisse wachzurufen.

Miller schildert im „Siegwart" ebenfalls Kriegsunglück (I. 311.) und Wassersnot (II. 103.). „Ein Soldat sollte beinahe keinen Freund haben, denn alle Augenblicke steht er in Gefahr ihn zu verlieren." (I. 313.)

In Ifflands „Friedrich v. Österreich" finden sich folgende Stellen: „Er sengte und brennte in Böhmen, gierig trank sein Schwert das Blut der Mitbürger — die Fliehenden, die wehrlos Gemordeten — rauchende Hütten, zerstörte Tempel, das Ächzen der Sterbenden, über die sein Heer hinausflog, sprachen nicht zu seinem Herzen. Er wollte das Heil der Böhmen im Blute der Böhmen gründen"[7]). „Roß und Menschen stürzen aufeinander.

---

[1]) Oheim, I. 1. [2]) Oheim, II. 11. [3]) Oheim, IV. 3.
[4]) Höhen, V. 24. [5]) Mündel, II. 11. [6]) Mündel, IV. 18.
[7]) Friedrich v. Österreich, II. 15.

Das Geheul der Verwundeten, das Verzweiflungsgeschrei der Fechtenden soll gräßlich sein. Blutrot rauscht schon der Mühlbach durch die Stadt"[1]). „Ich hörte das Winseln der Geplünderten — ich habe Sterbende, Tote — ich habe die Glieder aller lebenden Wesen (!) unter meinen Füßen gesehen — und mein Schwert mußte darüber hinaus. Ströme Blutes starrten in den vernichteten Fluren"[2]). Es wird erzählt „von Zungen aus dem Halse schneiden"; mit Krieg, Mord und Brand ist das Land heimgesucht. „Aus der Asche ihrer Hütten verwünschen Euch die nackten Unglücklichen und euer König weint über euch"[3]). Der Landmann Wernau erzählt einem Müllersehepaare Folgendes: „Als mein Fritz — ich freue mich, daß mein Sohn diesen Liebesnamen getragen hat — im Krankenhause auf seinem letzten Lager da lag — der König herein- trat, den Kranken und Sterbenden Trost zusprach — die Bursche sich auf dem Lager emporrichteten, und mein Sohn mit der letzten Kraft unserem Friedrich Wilhelm zurief: — „Es lebe der König!" wie alle Sterbenden mit Glauben und Liebe den Ruf also wiederholten: „Es lebe der König!" — daß die frommen Thränen dem Herrn vom Angesicht flossen — da dachte ich wohl daran — der Bursche und seine Kameraden sind, Gott sei Dank! auf ihrem Ehrenplatze verschieden"[4]). Ein Oberst erzählt: „Ich habe Kugeln pfeifen, Brüder auf dem Schlachtfelde seufzen hören, und habe dran vorbei, dem Tode in den Rachen gemußt"[5]). Das Mädchen ist gerührt, als es die Narbe auf der Stirn des Geliebten erblickt, die dieser aus dem Feldzuge heimgebracht hat[6]).

Auch ein Schiffbruch wird erwähnt[7]).

Armut und plötzliche Verarmung.

Das, was man jetzt vielleicht „Armeleut-Poesie" nennt, findet sich bei Iffland auch schon. Wenn auch die damalige Zeit noch nicht so von sozialen Interessen durchzogen war, wie die unsere, so war doch Mitleid mit der Armut, wegen der allgemeinen Neigung zu empfindungsvoller Auffassung der Umgebung, sehr leicht zu erzielen.

Schon Chr. Felix Weiße hat in seinem rührenden Schau-

[1]) Friedr. v. Österreich, IV. 21. [2]) Friedr. v. Österreich, V. 9.
[3]) Friedr. v. Österreich, V. 17. [4]) Liebe und Wille, I. 2.
[5]) Vormund, I. 16. [6]) Veteran, I. 3.
[7]) Erbteil des Vaters, II. 3.

spiele „Armuth und Tugend“ die armen Bewohner des Erzgebirges auf die Scene gebracht.

Bei Iffland schreitet die tugendhafte Armut in geflickten aber sehr sauberen Kleidern über die Bühne, oder er läßt eine bürgerliche Familie, die die Zuschauer im 1. Akte in Wohlhabenheit kennen gelernt haben, plötzlicher Verarmung anheimfallen.

Die Hausfrau weint, weil sie nichts mehr zum Essen auf den Tisch setzen kann[1]). Ein alter Bauer sagt in rührender Weise seinem Gutsherrn, daß er „die neue Steuer nicht aufbringen kann“[2]). Eine Witwe, deren Mann durch einen fallenden Baum erschlagen wurde, ist mit ihren drei Knaben in bitterster Not und fleht um Erlaß der Abgaben[3]) oder jammert, weil sie den Miethzins nicht zahlen kann[4]). Ein Vater von sechs Kindern will sich wegen einer Schuld das Leben nehmen[5]). Arme Leute werden aus ihrer Wohnung gewiesen[6]). Die Gattin eines Verschwenders tröstet sich in ihrer Not mit dem Gedanken: „Kann ich nicht mehr hungern, so ist's vorbei[7]). Ein Vater weint, weil er seiner Tochter zur Verheiratung kein Geld geben kann[8]). Die Gattin, die nichts in die Ehe gebracht hat, weint über ihre Vermögenslosigkeit[9]). Ein Großvater weint, weil er arm ist und seinem Enkel nichts hinterlassen kann[10]). Das reiche Fräulein ist von der Armut ihres Bewerbers gerührt[11]); sie will dem armen Geliebten ihre Brillanten schenken[12]). Ein Offizier erklärt bei seiner Verlobung: „Narben, Herz und Degen sind mein einziges Kapital.“ Die Gläubiger sind so gerührt von der unglücklichen Vermögenslage ihres Schuldners, daß sie ein „vorteilhaftes Arrangement“ mit ihm eingehen[13]). Die Geldnot des Vaters veranlaßt die Tochter, einem ungeliebten Manne, der die Schuld decken will, die Hand zur Ehe zu reichen[14]). Der Sohn will sich zum Militär anwerben lassen, damit der verschuldete Vater von seinem Handgelde den Nachbar bezahlen kann[15]). Gerichtsdiener und Steuerkommissar versiegeln in Anwesenheit der

---

1) Erinnerung, III. 5. 2) Figaro, IV. 18.
3) Selbstbeherrschung, I. 5. 4) Alte und neue Zeit, I. 12.
5) Mann von Wort, II. 2. 6) Geflüchtete, I. 10.
7) Erinnerung, III. 5. 8) Verbrechen aus Ehrsucht, I. 7.
9) Mündel, II. 11. 10) Spieler, III. 3.
11) Verbrechen aus Ehrsucht, V. 4. 12) Bewußtsein, IV. 3.
13) Künstler, III. 5. 14) Aussteuer, IV. 7. 15) Liebe um Liebe, I. 15.

jammernden Familie die Möbel[1]). Von dem armen, in einem vornehmen Hause aufgenommenen Mädchen wird erzählt: „Die arme Kreuzträgerin muß die paar abgelegten Kleider, die man ihr hier zuwirft, hart büßen“[2]).

Krankheit.

Bei seinem Bestreben, immer zu rühren, fällt Iffland nicht selten ins Unästhetische. Er führt Krankheit, Alter, Gebrechlichkeit vor, um Thränen zu erregen, deren Menge ihm nun einmal der Wertmesser einer dramatischen Dichtung geworden war.

Übrigens war die ganze zeitgenössische Dichtung nicht frei von dieser Neigung. Werthers Lotte bemühte sich in rührender Weise um eine sterbende Freundin; Lavater konnte, wenn er im Schlafe plötzlich aufwachte, „nicht den Nachtwächter rufen hören, ohne eine gewisse süße Melancholie, die mit einer feinen Empfindung der Flüchtigkeit des Lebens und mit dunklen Vorstellungen von wachenden Wesen, seufzenden Kranken, Gebärenden, Sterbenden u. s. w. verbunden war“. Auch Sara sitzt bei Beginn des fünften Aufzuges zur Erhöhung des rührenden Mitleides „schwach in einem Lehnstuhle“.

Bei Iffland wird die Gattin „schwach und betäubt“, als sie erfährt, daß ihr Gatte ins gemeine Gefängnis geführt werden soll[3]). Die verwitwete Königin wird zu all ihrem Unglück auch noch krank[4]). Die Kinder der Hauptmännin sind „an den Blattern gestorben“[5]). Das Mädchen, dessen Geliebter zum Tode verurteilt worden ist, bricht ohnmächtig zusammen und wird auf einem Sessel fortgetragen[6]). Sogar „Nasenbluten“ wird zur Steigerung der Teilnahme für den unglücklichen Liebhaber vorgeschrieben[7]). Das von ihrem Geliebten verlassene Mädchen ist „von Schwäche am Reden verhindert“[8]).

Der geistig Gesunde wird in Ifflands Dramen oft für wahnsinnig erklärt; entweder, weil die Verwandten das Vermögen besitzen möchten[9]), oder weil er ein Sonderling ist[10]), oder weil er

---

1) Mündel, IV. 5. 2) Höhen, II. 6. 3) Mündel, V. 7.
4) Friedr. v. Österreich, II. 6. 5) Hausfreunde, I. 4.
6) Albert von Thurneisen, IV. 5. 7) Jäger, III. 7.
8) Mündel, III. 16. 9) Mündel, I. 1.
10) Familie Lonau, II. 12; IV. 4.

die Reue über eine unedle Handlung in recht auffälliger Weise zum Ausdrucke bringt[1]). Auch ein sehr edler Mann, den seine Umgebung nicht versteht, soll als irrsinnig erklärt und eingesperrt werden[2]); er weiß schließlich selbst nicht mehr genau, ob er krank oder gesund ist[3]); seine Verzweiflung, als er eingesperrt werden soll, wird zur Rührung des Publikums deutlichst veranschaulicht[4]).

Alter und Gebrechlichkeit.

Der Greis war eine stehende Rührfigur in der Genieperiode; auch bei Leisewitz, Klinger, Schiller finden sich Lieblingsworte wie: Graukopf, Silberlocken, eisgrau, weißlockig, jammervoller Greis u. s. w. immer wieder. Bei Schiller ist folgende Scala aufzustellen: Verrina 60 Jahre, — Miller 60 Jahre, — Daniel 71, Doria 80, — Attinghausen 85 — der Großinquisitor sogar 90 Jahre.

Vielfach erinnert auch Iffland an das hohe Alter seiner Figuren.

Ein Hofrat versucht ein gutherziges Bauernmädchen mit folgenden Worten zur Heirat mit ihm zu bewegen: „Mädchen denk nur — wenn ich weiße Haare haben werde, so lebt ja auch niemand, der mich lieb hat und sich meiner annimmt, kein Mensch! Ich verlange nichts, als daß du mich lieb hast und für mich sorgest, wenn ich weiße Haare haben werde“[5]). Die alternde Erzieherin seufzt über menschliche Gebrechlichkeit[6]). Der altersschwache Onkel kann sich nur noch mit Mühe setzen, er „hat nichts mehr als seine grauen Haare“; seine Geistesverwirrung wird als Rührmotiv verwendet[7]). Ein alter weißhaariger Bürgermeister wird von Rebellen, die ihn erwürgen wollen, gesucht[8]). Der Onkel nennt die Nichte „seinen Stab im Alter“[9]). Von einer wohlthätigen Dame wird gesagt, daß sie mildthätig handeln werde, auch „wenn sie einst am Stocke schleicht“[10]).

Auch Gebrechlichkeit weiß Iffland zur Erregung von Rührung auszunützen.

Ein alter, zitternder Mann bittet knieend, daß man ihn

---

1) Gewissen, V. 13. 2) Vermächtnis, III. 4; IV. 3.
3) Vermächtnis, V. 5. 4) Vermächtnis, V. 7.
5) Hagestolze, V. 15. 6) Aussteuer, II, 4.
7) Mündel, V. 7. 8. 15. 8) Kokarden, II. 7. 8.
9) Oheim, I. 8. 10) Selbstbeherrschung, I. 5.

nicht schlage[1]). Der Wohlthäter will keine Dankesbezeugungen haben, weil seine Hände zu schwach seien, daß er sie entgegen nehmen könnte[2]). Iffland läßt sogar den alten Nachtwächter blind sein[3]).

Vereinsamung.

Der Einsiedler, der durch Ungunst der Verhältnisse oder schwere Schicksalsschläge aus der Welt vertrieben worden ist, und nun in der Einsamkeit ein rührend gottseliges Leben führt, war eigentlich eine stehende Figur im Ritterdrama[4]).

Iffland fand, daß es auch im Familienstücke Rührthränen entlocken könnte, wenn man die Vereinsamung irgend einer Gestalt mitleidigen Seelen vorführt, die während der Pausen des Schauspieles sich ja recht schön ihrer angenehmen gesellschaftlichen Verbindungen bewußt werden konnten.

„Nach mir fragt niemand", sagt der Hagestolz[5]). Der alte Junggeselle „fühlt sich leer, denn er hat dem Staate keine Kinder gezogen"[6]). Ein Vater „ohne Sohn (er erkennt ihn nur nicht mehr) stirbt gern"[7]). Der Unglückliche hat niemand, dem es lieb gewesen wäre, wenn er fröhlich sein würde[8]); er zieht sich von der Welt zurück, weil er sie für zu schlecht hält, als daß er darin leben könnte[9]). Der Vereinsamte klagt: „Was mich liebte, ist nicht mehr. Was mich erfreute — ist verändert. Den mühseligen Lebensrest will ich in der Stille im Geleite der Freundschaft tragen"[10]). Das verwaiste, einsame Mädchen erzählt: „Mein Vater konnte für meine Bildung nichts verwenden. Was er aber zu meinem Besten sagte, war liebevoll gedacht, daß ich es nie vergessen kann. Die Thränen, womit er mich an seinem Sterbetage bat, auf gutem Wege zu bleiben, sind ein kräftiger Segen. Ich habe ein arbeitsames, stilles Leben geführt, wie es einem armen unbedeutenden Mädchen zukommt. — Das ist alles, was von mir zu sagen ist"[11]). Die Baronin, die sich von ihrer Gesellschafterin verabschiedet hat, sagt: „Verlieren — das ist die Geschichte meines

---

[1]) Mündel, V 7. [2]) Advokaten, V. 13. [3]) Leichter Sinn, V. 6.
[4]) Siehe Otto Brahm, Deutsches Ritterdrama (S. 154).
[5]) Hagestolze, IV. 6. [6]) Herbsttag, V. 24.
[7]) Kokarden, V. 9. [8]) Mündel, II. 11. [9]) Mündel, II. 11.
[10]) Erbtheil des Vaters, IV. 10. [11]) Oheim, IV. 13.

Lebens. — Nun stehe ich allein und habe niemand“[1]). Der Handlungsdiener Müller beschreibt sein Leben mit folgenden Worten: „Sehen Sie — mein bischen Leben ist dahingegangen — an den Pult, zu Tische, in die Kirche, wieder an den Pult und etwa an's Klavier, eine Motette oder ein sittlich Stückchen zu spielen. Seit Jahren habe ich Wald und Korn nicht in Natura gesehen“[2]). Die alte, verlassene Erzieherin soll aus dem Hause gejagt werden[3]). Der Einsame feiert heimlich das Andenken seines verschollenen Bruders, weil er fürchtet, die Welt könnte ihn nicht verstehen und ihn verachten[4]). Der Verlassene sagt: „Die Menschen haben mich sitzen lassen, mit der Welt will ich nichts mehr zu thun haben, macht nur, daß man mich nicht mehr in die Welt zieht, die für mich tot ist und für die ich tot sein und bleiben will[5]); ist denn kein Winkel der Erde, der mich vor euch (den habgierigen Verwandten) verbergen kann“[6]).

Trennung und Wiedersehen:

Grab, Tod und Sterben.

Ifflands Neigung zum Ausmalen von sentimentalen Gefühlsausbrüchen kamen die Trennungs- und Wiedersehensscenen sehr gelegen. Das Weinen, Klagen, Umarmen nimmt darin kein Ende. Und wenn keine wirkliche Trennung seiner Personen eintritt, so wird doch eine solche befürchtet oder angedeutet.

Auch den Tod faßt Iffland immer als Trennung auf, der ein Wiedersehen folgen wird; er hat also immer zweierlei rührende Stimmungen bei der Erwähnung des Todes im Hintergrunde: die schmerzliche, thränenvolle Abschiedsstimmung und die freudige, aber ebenso thränenvolle Wiedersehensstimmung. Die Erwähnung und Andeutungen von Grab, Tod und Sterben kann man deshalb auch in allen Ifflandischen Stücken, oft bei den unglaublichsten Gelegenheiten, finden.

Man spricht von: unten liegen — an den Grabstein treten

---

[1]) Selbstbeherrschung, IV. 5. [2]) Oheim, I. 2.
[3]) Aussteuer, IV. 5. [4]) Aussteuer, IV. 8.
[5]) Vermächtnis, I. 2, 9. [6]) Vermächtnis, V. 5.

— abmarschiren[1]) — den Geist aufgeben[2]) — von zitternder Todeshand[3]); man wünscht einander eine ruhige Sterbestunde[4]) und spricht von letzten Seufzern[5]), Augen schließen[6]), baldigen[7]) und stillem Ende[8]), oder man erwartet mit Entzücken das Ende[9]). Man wünscht, daß die Augen geschlossen wären, die Totenfanfare über das Grab ginge[10]), und man seine Haare gerecht ins Grab brächte[11]). Man hört Stimmen aus dem Grabe[12]) und erinnert an seine letzte Stunde[13]) oder sein letztes Haus[14]). Der Mann hat seine vorzügliche Gemahlin unter die Erde geärgert[15]). Die Tochter „stößt den Vater mit Schande in die Grube und entehrt ihre tugendhafte Mutter im Grabe"[16]). Der Vater erinnert seinen Sohn daran, daß er nur noch einen Schritt vom Grabe stehe[17]). Der General bittet einen tapferen Soldaten, ihm dereinst die Augen zuzudrücken[18]). Der Spieler ruft in Verzweiflung: „Um Gotteswillen eine geladene Pistole![19]) Die einsame, verblühte Jungfrau freut sich, daß ihr einst der Jungfernkranz mit ins Grab gelegt werde[20]). Die Witwe will in ihrem Witwenschleier begraben sein[21]). Alte, unglückliche Menschen preisen den Tod als Wohlthäter, die Ruhe im Grabe als Erlösung[22]). Ähnliche Andeutungen finden sich in großer Anzahl und bei den verschiedensten Anlässen[23]). Der Vater will in den Armen seiner Kinder den Geist aufgeben; der Onkel will in den Armen seiner Neffen sterben[24]). Sogar die Haremsdame singt: „Es (das Dankbarkeitsgefühl) geleitet mich zum Grabe, bis ich keine Kraft mehr habe, und der Tod mir winkt zum Ziel"[25]). Der alternde Vormund

---

1) Scheinverdienst, III. 13. 2) Wohin?, IV. 3.
3) Vermächtnis, V. 7. 4) Gewissen, III. 3. 5) Figaro, V. 7.
6) Erbteil des Vaters, IV. 7. 7) Alte und neue Zeit, II. 4.
8) Elise v. Valberg, V. 9. 9) Fremde, III. 11.
10) Herbsttag, II. 11. 11) Alte und neue Zeit, III. 19.
12) Dienstpflicht, V. 16. 13) Figaro, IV. 18.
14) Mündel, III. 12. 15) Vormund, V. 1.
16) Albert v. Thurneisen, II. 9. 17) Kokarden, IV. 9.
18) Albert v. Thurneisen, IV. 10. 19) Spieler, V. 18.
20) Aussteuer, II. 1. 21) Friedr. v. Österreich, II. 16.
22) Scheinverdienst, V. 16.
23) Gewissen, IV. 2; Frauenstand, I. 8; Vaterhaus, IV. 5; Verbrechen aus Ehrsucht, I. 2; Friedr. v. Österreich, I. 7.
24) Mündel, V. 7. 25) Achmed und Zenide, II. 9. 10.

weist sein Mündel, das ihm sein „ehrliches, dankbares Herz" schenken will, mit den Worten ab: „Sie sind sechzehn Jahre. Wenn Sie in der Blüte des Lebens sein werden, liege ich auf der Bahre"[1]). Die Schwiegertochter denkt in Rührung an die Zeit, da es im Hause der Schwiegereltern still geworden sein wird[2]). Die Gattin will nur in ein Land mit auswandern, „wo man ehrlich begraben wird"[3]). Einem Juristen wird der Rat gegeben: „Frage selten das corpus juris, oft das Herz und allezeit die Todesstunde"[4]). Man spricht nur deshalb von schlechter Zeit, weil die Verstorbenen ohne Trauer nur polizeimäßig eingegraben werden[5]). Das Fräulein will an den Fürsten, den es nicht lieben darf, denken „wie an einen schönen, toten Jüngling"[6]). Die Mutter will weinen und sterben, wenn der Sohn von seiner Angebeteten einen Korb bekommt[7]). Das Fräulein zeigt entzückt ihren Verlobungsring und ruft: „Ach, nun trennt uns nichts mehr als der Tod!"[8]). Die alte Mutter sagt jeden Abend: „Wer weiß wie nahe mir mein Ende"[9]). Das Fräulein „möchte nicht mehr leben, wenn sie nicht mit großen, freien, unschuldigen Augen auf den Mond, der über ihrer frommen Eltern Grab leuchtet, schauen könnte"[10]). Der Bruder „will die Unschuld seiner Schwester schützen"; er sagt: „so wahr ich über meiner toten Mutter schwur — dies Wort halte ich, oder ich sterbe auf dem Schaffot!"[11]). Der alte Oberförster sagt von seiner Gattin: „Nun sind wir schon dreißig Jahre zusammen gegangen; aber wenn Gott die Alte da mir heute von der Seite nehmen wollte, so träfe es mich so hart, als wenn er sie mir am Brauttage genommen hätte"[12]). Der Onkel küßt seine Nichte, die seinem verstorbenen Bruder ähnlich sieht, mit den Worten: „In dir küsse ich den Toten"[13]). Dem Liebespaare, das ohne Einwilligung des Vaters heiraten will, wird gesagt: „Ihr junges Volk, wenn ihr einmal hier auf eurem Kirchhofe ruhig schlafen wollt, so müßt ihr Vater und Mutter gehorchen"[14]).

---

1) Vormund, III. 11. 2) Vaterhaus, IV. 5.
3) Wohin? V. 15. 4) Advokaten, V. 13. 5) Oheim, III. 8.
6) Elise v. Valberg, V. 3. 7) Verbrechen aus Ehrsucht, II. 5.
8) Höhen, IV. 8. 9) Vaterhaus, III. 2.
10) Elise v. Valberg, II. 9. 11) Elise v. Valberg, II. 10.
12) Jäger, IV. 10. 13) Vermächtnis, III. 4.
14) Vermächtnis, I. 2.

Ein alter Herr geht nirgends anders spazieren als auf dem Kirchhofe[1]). Die Witwe des Kaisers erinnert in rührender Weise an den Tod ihres Gemahls: „Als wir uns das letzte Mal sahen, lebte Kaiser Albrecht noch! (Pause, Rebenstein läßt sein Haupt auf die Brust sinken, die Räte trocknen ihre Augen.) Ich danke euch! Eure Herzen halten hier Leichenbegängnis und eure Augen senden kostbare Tropfen, teure Freunde, an seine Gruft ihm nach — ich danke euch, und Gott lohne euch!“[2]) Der alte Oberförster erinnert sein Mündel, ein junges Mädchen, das sich gerade recht sehr über das Wiedersehen freut, daran, „daß wir einmal alle daran müssen“[3]). Der unglücklich liebende Sohn jammert: „Dann werde ich hinunter getragen, drunten am Kirchthurm neben die Schwester Friederike unter den Hollunderbusch gelegt, und du (der Vater) gehst hier oben allein umher“[4]).

Die gesamte Litteratur der Empfindsamkeitperiode hantierte übrigens sehr gern mit derartigen Gedanken.

Gellert (Zärtliche Schwestern, I. 11.) läßt einen Witwer von dem entschwundenen Glücke seiner Ehe erzählen und schließt mit den Worten: „Laß mich ja zu meiner lieben Frau ins Grab legen.“

Klopstocks Ode „An Fanny“ mit ihrer empfindsamen Anfangsphrase: „Wenn ich einst tot bin“, — mag zu Ifflands Zeit noch mit Behagen nachempfunden worden sein.

Ähnliches findet sich auch im Werther.

Claudius ging nicht vorbei, „wo 'ne Gottesackerthür offen steht“.

Iffland „sah das Gras auf dem Grabe seines Großvaters wehmüthig im Winde schwanken“.

Miller pflegte an seinem Geburtstage einen Spaziergang im Sternenschein über die einsamen Gräber zu unternehmen. Die Liebesleute im „Siegwart“ sitzen miteinander auf dem Kirchhofe. „Oft ging er an das Grab seiner Mutter, wo er Rosen und Jasmin und Totennelken gepflegt hatte, und weinte“. Miller malte die Begräbnisse gern aus. Das Leichenbegängnis eines Bräutigams wird mit allen rührenden Einzelheiten beschrieben, obgleich die Erzählung nur eine Episode im Romane ist.

---

[1]) Fremde, II. 1. [2]) Friedr. v. Österreich, I. 15.
[3]) Jäger, I. 9. [4]) Familie Lonau, I. 9.

Die Armen, denen der Verstorbene Wohlthaten erwiesen hat, kommen zum Begräbnisse; eine arme Frau steckte einen Rosenzweig auf das Grab.

Bei Iffland finden sich ähnliche Scenen [1]).

Sterbestunde.

Mit größter Vorliebe erzählen Ifflands Personen von der Sterbestunde ihrer Lieben.

Die Großmutter beschreibt die Todesstunde ihrer Tochter: Ich sehe meine Tochter noch, als ihr die Kinder das letzte Mal vorgeführt wurden. Wie sie nun fortgebracht wurden, da richtete meine selige Louise sich noch einmal auf — sah ihnen nach, streckte ihre kalten Arme ihnen nach. Das letzte war Mariechen, die sah sich in der Thür noch einmal kläglich um. — „Ach Mariechen behielte mich so gerne!“ sprach der liebe Engel, und sank wieder auf sein Totenlager nieder. „Du willst mich, Vater! so leite sie und laß gute Menschen Geduld mit ihr haben“ [2]). Die Tochter erzählt vom Tode ihrer Mutter: „Morgens um 4 Uhr rief sie uns und klagte über ihren Kopf. Wir waren alle bei ihr. Auf einmal wurde es ihr heiß — ganz heiß. — Wir weinten alle, und mein Mann sang ein Sterbelied. Ehe es noch ganz aus war — war sie schon hinauf“ [3]). Das Mädchen sagt: „Die Thränen, womit mein Vater mich an seinem Sterbetage bat, auf gutem Wege zu bleiben, sind ein kräftigen Segen“ [4]). Der Vormund sucht sein Mündel mit folgenden Worten zum Heiraten zu bewegen: „Denke nur, wie du den Kampf mit dem Tode mir so schwer machen würdest, wenn meine letzten matten Blicke vergebens nach dem Manne umher sehen sollten, an dessen Hand du glücklich durch die Welt gehen könntest“ [5]). Die Großmutter glaubt, einst nicht ruhig sterben zu können, wenn sie ihren verwaisten Enkeln nicht eine gute Mutter gewesen wäre [6]). Das Bewußtsein, dem Vater eine gute Sterbestunde bereitet zu haben, wird „ein gutes Erbteil“ des Sohnes

---

[1]) Vaterhaus, II. 5; Herbsttag, V. 12; Vermächtnis, III 3; V 6; Selbstbeherrschung, III. 7; Gewissen, I. 8; IV. 3; Dienstpflicht, III. 9; Vormund, III. 5; Albert v. Thurneisen, V. 2; Advokaten, I. 1; Bewußtsein, III. 10; Kokarden, III. 3; V. 3; Jäger, III. 7; V. 9; Alte u. neue Zeit, III. 19; Einung, III. 4.

[2]) Herbsttag, V. 11. [3]) Hagestolze, IV. 8. [4]) Oheim, IV. 13.

[5]) Vormund, V. 15. [6]) Herbsttag,

genannt [1]). Ein Vater erzählt: „Mein Sohn — er ist vorangegangen — er starb für König und Vaterland! Fließen die Augen über, — so fasse ich das eiserne Kreuz, was er erwarb — sehe aufwärts und denke: Bestelle mir Platz neben dir! und schaffe dann so fort, wie es gehen will" [2]). Der Vater hebt ganz besonders hervor, daß seine Tochter gerade „in der Scheidestunde der seligen Frau Schwägerin geboren ist" [3]). Man schwört „bei dem Frieden der Todesstunde" [4]). Die Todesangst eines jungen Mannes oder einer ganzen Familie und ihr Tod im Feuer wird angedeutet [5]). Selten hat dagegen Iffland den Tod einer seiner Figuren auf offener Scene dargestellt [6]).

Anrufungen Verstorbener.

Der verwaiste Sohn ruft seinen verstorbenen Vater an: „Ich bin allein in der Welt, soll fremdes Brot essen! Meine Mutter härmt sich zu Tode. — Und hier, wo mein Vater ging, stand, hier, wo er Gutes an Armen that, hier wirft sein Bruder mir Almosen vor! Ach lieber Vater wenn du unter den Seligen schon bist, so sprich für uns, daß wir alle sterben und zu dir gesammelt werden!" [7]). Die Erinnerung an die verstorbene Mutter [8]) oder Gattin [9]) wird öfter zur Rührung verwendet. Vom Testament und Vermögensnachlaß wird in rührender Weise gesprochen [10]). Ähnliche Scenen finden sich oft [11]).

Selbstmord.

So wie Goethe im „Werther", lange bevor der Selbstmord zur Thatsache geworden ist, durch eine Menge oft versteckter Andeutungen des Selbstmordes Mitleid und Teilnahme erzielt, läßt auch Iffland den Selbstmord erwarten oder deutet ihn an, um sein Publikum zu rühren.

---

[1]) Gewissen, III. 3. [2]) Liebe und Wille, I. 2. [3]) Oheim III. 4.
[4]) Friedrich von Österreich, I. 7. [5]) Kokarden, IV. 6; 16.
[6]) Kokarden, V. 3. [7]) Allzuscharf macht schartig I. 4.
[8]) Bewußtsein, III. 10; Mann von Wort, II. 4.
[9]) Herbsttag, I. 6; Albert von Thurneisen, V. 8.
[10]) Oheim, I. 4; III. 9; Mann von Wort, II. 2; V. 3; Vermächtnis, II. 9; Selbstbeherrschung, III. 3.
[11]) Albert von Thurneisen, IV. 8; Friedr. v. Österreich, I. 10; III. 12.

Nur einmal ereignet sich der Selbstmord [1]), den ein in Wuchererhände gefallener Sekretär begeht. Die That geschieht hinter der Scene, aber durch den kleinen Neffen des Selbstmörders wird die grause Nachricht auf die Bühne gebracht, wobei die obligate Rührung durch den Kontrast zwischen dem unschuldigen Kindergerede und der erschreckenden Wirkung desselben auf die versammelte Familie erreicht wird.

In den übrigen Fällen begnügt sich Iffland mit der, durch die Androhung des Selbstmordes erregten, thränenvollen Mitleidsstimmung.

Der Einnehmer Grellmann, den Cassation erwartet, droht, daß er sich auf der Stelle erschießen werde, wenn man ihn nicht rette [2]). Der in seinem Gewissen Belastete, in dessen Bewußtsein der Gedanke an Selbstmord auftaucht, bittet Gott um Verzeihung, wegen seines Vorhabens [3]). Der Gatte, der sich von seiner Gattin betrogen glaubt, droht ebenfalls mit Selbstmord [4]).

Wiedersehen und Erkennen.

Erkenntnis- und Wiedersehensscenen sind bekanntlich ein alter Bestandteil des Dramas.

Auch in der dem Ifflandischen Rührstücke unmittelbar vorausgehenden dramatischen Litteratur wird dieses Motiv gern angewendet.

In Chr. Felix Weißes „Richard der Dritte" findet sich ein empfindungsvoll geschildertes Wiedersehen zwischen der Königin und ihren gefangenen Söhnen.

Auch in Gemmingens „Hausvater" (IV. 8) ist eine Erkenntnisscene zwischen dem alten Vater und der Geliebten eines jungen Mannes in rührender Weise ausgestaltet.

Lessing hat in der „Sara" die Scene des Wiedersehens zwischen Vater und Tochter durch den Kontrast gesteigert; während der Vater erfreut über das Wiedersehen ist, weiß doch der Zuschauer schon, daß die Tochter in kurzer Zeit an Gift sterben wird.

In Goethes „Stella" ist das plötzliche Wiedersehen zwischen Ehegatten zweimal als Rührmoment verwendet.

Bei Iffland sind Erkenntnis- und Wiedersehensscenen in mannigfacher Weise vorhanden. Vater und Sohn sehen sich nach

---

[1]) Dienstpflicht, V. 15. [2]) Mann von Wort, V. 6.
[3]) Gewissen, IV. 2. [4]) Freunde, IV. 12.

bestandener Gefahr glücklich wieder [1]). Die lange fern gebliebene Mutter kommt plötzlich wieder zurück [2]). Der Vater sieht seine geliebte Tochter nach einer Trennung von 5 Jahren plötzlich wieder [3]). Beim Zurückkommen der aus dem Vaterhause entflohenen Tochter weint Alles [4]). Die Gattin ist von dem Anblicke des mit seinem Vater wieder vereinten Sohnes, die Beide in glücklicher Umarmung vor ihr stehen, so gerührt, daß sie wünscht, diesen Anblick in ihrer Sterbestunde haben zu können [5]). Lang von einander getrennte Brüder sehen sich plötzlich wieder [6]). Der aus dem Gefängnisse entlassene Gatte sieht sein Weib wieder [7]). Der vereinsamte Sonderling sieht das Kind seines geliebten, verstorbenen Bruders plötzlich wieder; er ruft: „Sein Auge, sein Blick, sein Bild, sein Ton! Meines Bruders Kind, sein Blut! Sein Ton! — Kind — Mädchen — Louise — gerechter Gott, wo kommst du her? Wie kamst du hierher? Woher weißt du? Wer ist bei dir? Komm her meine Tochter. Komm in meine Arme, und ich will dich nicht mehr lassen, so lange ich lebe. So sah er aus — seht — so sah ihr Vater mich oft an, eben so! Gott! was steht mit dem Kinde auf einmal alles vor mir da! — Aber wo kommst du — wie bist du hierher gekommen [8])"? Der alte Onkel erkennt in zwei jungen fremden Männern seine Neffen, die er vor langer Zeit als Knaben gesehen hat [9]). Die versammelte Familie erkennt in einem armen, alten Manne plötzlich einen verschollenen Onkel [10]). Das Mädchen sieht den ungetreuen Geliebten nach langer Trennung unerwartet wieder [11]). Der in die Schlacht gezogene Erzherzog tritt plötzlich in das Zimmer seiner Gattin, die ihn, einer falschen Botschaft zu Folge, eben als Gefangenen beweint hat [12]). Ein alter Herr ist in „glücklicher Ungeduld, seine ganze Seele ist in Bewegung", er ist von Rührung überwältigt, weil er heute seinen alten Freund wiedersehen soll [13]). Ein heruntergekommener Amtmann bittet beim rührenden Wiedersehen seinen alten Schul- und Universitätsfreund, der ihn nur in glücklicher Lebenslage gesehen hat, „um ein Bett und eine Stube" [14]).

[1]) Kokarden, II. 5. [2]) Reue versöhnt, IV. 9. [3]) Spieler II. 13.
[4]) Bewußtsein, V. 17. [5]) Bewußtsein, III. 10.
[6]) Mündel, III. 6; Aussteuer, IV. 16. [7]) Mündel, V. 13.
[8]) Vermächtnis, III. 4. [9]) Oheim, I. 8; Mündel, V. 17.
[10]) Mündel, V. 7. [11]) Mündel, V. 1.
[12]) Friedrich von Österreich, V. 8.
[13]) Fremde, I. 3; 7; ähnlich: Herbsttag, I. 7; Erbteil des Vaters, III. 6.
[14]) Gewissen, II. 9.

Der Wanderer freut sich, seine Heimat wiedersehen zu können, „in seiner Brust arbeitet es dem Hause entgegen“ [1]). Der fäschlich als Wucherer ausgeschrieene Mann wird als gütiger Wohlthäter erkannt [2]).

Auch der Gedanke, geliebte Personen, die Gattin [3]), den Sohn [4]), im Himmel wiedersehen zu können, soll bei Iffland rühren.

Abschied.

Einen wahren Kultus treibt Iffland mit dem Abschiednehmen.

Das Anschlagen von Trennungsschmerz und Trennungsleid schien ihm so sicher auf die Empfindung zu wirken, daß er kaum ein Bühnenstück geschrieben haben dürfte, in dem sich nicht eine Abschiedsscene findet, oder wenigstens einige Personen mit Abschiedsthränen auf den Wangen über die Bühne laufen.

Das Abschiednehmen wurde in der Litteratur jener Zeit als sehr wichtige und poetische Sache behandelt.

Im Siegwart erweckt eine Trennung von nur wenigen Tagen stets so traurige Vorstellungen, als wenn es sich um Jahre handele.

Werther nimmt im Bewußtsein unaufhörlich Abschied von Lotte und erfreut sich dazwischen immer wieder an dem Gedanken des Wiedersehens [5]).

Iffland wendet mit höchster Vorliebe eine besondere Steigerung an, indem er fast immer einen „Abschied auf immer“ konstruirt. Auch in Abschiedsscenen, deren Personen sich nach dem Entwurfe des Dramas im späteren Verlaufe wiedersehen sollen, thut er dies. Abschied mit der Hoffnung auf Wiedersehen schien ihm nicht empfindungsvoll genug zu sein. Auch die spätere Wiedersehensscene gestaltet sich rührender, wenn sie scheinbar unvorhergesehen eintritt.

Der gute Onkel [6]) sagt beim Abschiede: „Gute Nacht auf ewig!“; die Ewigkeit dauert aber nur vom dritten bis zum fünften Aufzuge.

Dieses Wirkungsmittel hat Iffland ohne Bedenken immer wiederholt.

Derartiges Abschiednehmen „auf immer“ mit darauffolgenden

---

[1]) Wohin?, II. 2. [2]) Vormund, V. 18.

[3]) Albert von Thurneisen, III. 9. [4]) Kokarden, V. 3.

[5]) Werther 16. Sept. „Ich hatte mich etwa eine halbe Stunde lang in den schmachtenden süßen Gedanken des Abschiedes, des Wiedersehens geweidet.“

[6]) Fremde, II. 12.

Wiedersehen findet sich zwischen Vater und Sohn [1]), Geschwistern [2]), Gatten [3]), Großvater und Enkel [4]), Onkel und Nichte [5]), Vormund und Mündel [6]), zwischen Freunden [7]), Studenten [8]), Liebes- und Brautpaaren [9]). Ebenso trennen sich schmerzlichst und sehen einander freudigst wieder ein junger Mann und seine Gönnerin [10]), das Mädchen und ihre Herrin [11]), Auswanderer [12]), Fürst und Amtshauptmann [13]), die Königin und ihre Unterthanen [14]). Das rührende Beiwerk dieser Scenen ist überall dasselbe: Umarmungen, Küsse, Händedrücken, möglichst empfindungsvolle Aussprüche und immer — Thränen.

Gefangenschaft.

Trennungsleid und Wiedersehensfreude erreicht Iffland mühelos durch das Wegführen natürlich meist Unschuldiger in Gefangenschaft oder Arrest.

In den Dramen der Sturm- und Drangperiode sind Gefängnisscenen (im Anklang an Gerstenbergs „Ugolino") ebenfalls sehr häufig [15]); auch im Ritterdrama ist das Motiv sehr beliebt; „die Qualen der Gefangenschaft, das Schreckliche des Aufenthaltortes wird fast überall im Ritterdrama in den stärksten Farben geschildert" [16]).

Iffland verwendete diese Rührgelegenheit mit Vorliebe im Familienstücke. Der Kerker wird, den veränderten Verhältnissen entsprechend, zum Untersuchungsgefängnisse oder Arrestlokale.

Ein alter ehrlicher Bauer, der das Elend seiner Dorfgenossen

---

1) Erbtheil des Vaters, IV. 12.

2) Selbstbeherrschung, V. 5. Erinnerung, IV. 12.

3) Aussteuer, IV. 10; Advokaten, II. 4; III. 10; Achmed u. Zenide, V. 6. 13.

4) Erbtheil des Vaters, IV. 11. 5) Vormund, V. 15; Vermächtnis, V. 11.

6) Vormund, II. 4.

7) Herbsttag, II. 8; Mann v. Wort, II. 9. Selbstbeherrschung, V. 15.

8) Herbsttag, IV. 7.

9) Aussteuer, V. 11; Veteran, I. 3; Vermächtnis, III. 3; Elise v. Valberg, V. 2; Liebe um Liebe I. 13.

10) Selbstbeherrschung, IV. 6. 11) Höhen, IV. 4;

12) Aussteuer, V. 11; 13) Elise v. Valberg, V. 9;

14) Friedr. v. Österreich, I. 2.

15) Siehe: R. M. Werner, Zeitschrift für österreichische Gymnasien, 1879. S. 279.

16) Siehe: Otto Brahm, Das Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, S. 147. ff.

im gräflichen Schlosse geschildert hat, soll deshalb eingesperrt werden[1]). Dem Unschuldigen wird von einem ungerechten Kanzler mit „ewigen Gefängnis" gedroht[2]). Der Vater muß ansehen, wie sein Kind, das Volk muß erleben, wie sein Wohlthäter in Gefangenschaft geschleppt wird[3]). Ein verschuldeter aber ehrlicher Kaufmann wird in Schuldhaft abgeführt[4]). Ein in falschen Verdacht des Diebstahls gekommener Knabe wird von einem Unteroffizier verhaftet[5]). Die Tochter ergreift die Hand des aus der Gefangenschaft zurückgekehrten Vaters mit den Worten: „Sieh, sieh, wie die Ketten da eingedrückt haben"[6]). Der unschuldig gefangene Sohn wird dem Vater in Ketten vorgeführt[7]). Die Tochter bittet knieend um Freilassung des unschuldig eingesperrten Vaters[8]). Eine Schwester schickt die andere ins Kloster, um sie zu beerben[9]). Der von einem harten Amtmann unschuldig Inhaftierte nimmt mit den Worten Abschied: „Nehmts nicht zu Herzen; meine Brotrinde esse ich wie ein ehrlicher Kerl, das klare Wasser trinke ich auf eure Gesundheit uud so geht es mit Gott vorüber"[10]). Derselbe böse Amtmann steckt ein unschuldiges Mädchen ins Gefängnis[11]). Einen gefangenen Offizier sieht man „in Ketten" im Gefängnisse sitzen[12]). Der aus der Gefangenschaft Befreite gedenkt in rührender Weise derer, die unschuldig im Gefängnisse schmachten[13]).

Empfindsame Naturbetrachtung.

Bei der reichen Ausgestaltung, die die Ifflandische empfindsame Betrachtungsart nach allen Seiten hin erfahren hat, blieb auch eine sentimentale Auffassung der Natur nicht aus.

Wenn auch seit Thomsons „Jahreszeiten" und Brockes neunbändigem „irdischem Vergnügen in Gott" einige Jahrzehnte verflossen waren, so fand doch die gefühlvolle Naturanschauung durch Haller, Klopstock, Ewald von Kleist und auch im „Werther" tiefempfundene Nachahmung und bei Schiller auch theoretische Erwäh-

---

1) Figaro, IV. 20. 2) Mündel, IV. 21.
3) Achmed u. Zenide, IV. 12. 4) Mündel, IV. 8.
5) Allzuscharf macht schartig, V. 16.
6) Allzuscharf macht schartig, V. 15. 7) Jäger, V. 11.
8) Mündel, IV. 19. 9) Vermächtnis, III. 3.
10) Vermächtnis, IV. 16. 11) Vermächtnis, IV. 2.
12) Albert von Thurneisen, III. 10. 13) Mündel, V. 17.

nung. Er schreibt (Über naive und sentimentale Dichtung): „Es giebt Augenblicke in unserem Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Thieren, Landschaften so wie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolkes und der Urwelt, nicht, weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht, weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegentheil stattfinden), sondern bloß weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und rührende Achtung widmen."

Im Ganzen bietet Ifflands Rührstück, weil es sich ja fast immer zwischen den vier Familienwänden abspielt, wenig unmittelbare Beziehungen zum Naturleben, aber Iffland hat seine Menschen wenigstens sozusagen mit empfindungsvollem Auge zum Fenster des Familienzimmers hinausschauen lassen.

Gern schwärmen Ifflands Figuren von der rührenden Einfalt des Landlebens[1]). Die Sehnsucht nach „reiner Natur" wird öfters ausgesprochen. Ein Amtshauptmann, der in einen Garten eintritt, ruft: „Hier ist blauer Abendhimmel über uns — Bäume — Gras — und reine Luft. (Er holt tief Athem aus voller Brust). Ach — hier ist Natur, daran man die Scheere noch nicht gelegt hat. Hier ist mir es wohl — und bald werde ich ganz dieser Natur leben. — Daß ich sie verlassen mußte!" [2]) Die Baronin, die sich aus der Stadt auf ihr Landgut sehnt, ruft: „Heute laßt mich im Abendrot durch den Wald fahren und die Freude genießen, daß ich am Abende meines Lebens aus dem Getümmel in den Frieden, aus Larven unter Menschen komme. Die Nacht träume ich fort. — Morgen früh — erwache ich in der seligen Wirklichkeit" [3]). Der Müller sagt, als er aus seinem Hause herauskommt: „Hier unter Gottes freiem Himmel, sei das bedacht. Was recht ist und ehrbar, was wohlgefällig ist und wohlthuend, das erdenkt sich nirgend besser und gedeiht nirgend besser, als wenn man frisch hinauf blickt in das klare Blau" [4]). Ein Mädchen sagt: „Alles erregt Sehnsucht — und nichts kann sie befriedigen. Wo ein Laut die Melodie unseres Schmerzes wird, wo eine hinwallende Flur unser Herz klopfen — und der vorübergleitende Strom — Thränen fließen

[1]) Aussteuer, V. 13; Spieler, IV. 12; Verbrüderung, I. 10; Hagestolze, IV. 8; Bewußtsein, II. 2; V. 10; Frauenstand, I. 6; Albert von Thurneisen, II. 4.

[2]) Elise v. Valberg, V. 1. [3]) Selbstbeherrschung, V. 15.

[4]) Liebe und Wille, I. 1.

machen kann, Thränen, die das gepreßte Herz erleichtern — aber die Sehnsucht nicht aus unserm Busen nehmen können" [1]).

Tierwelt.

Die Tierwelt wurde im vorigen Jahrhundert mit Vorliebe in die sentimentale Betrachtung hineingezogen.

Klopstock macht sich über ein Frühlingswürmchen (Ist es unsterblich?) Gedanken; — im Siegwart leuchtet man sich bei abendlichen Abschieden mit Glühwürmchen im Haar oder auf dem Hute nach Hause. In Gemmingens „Hausvater" (I. 2.) „wimmert die Nachtigall um ihren Gatten". Werther ist gerührt, weil ein einziger Spaziergang tausend Würmchen das Leben kostet. „Ein Fußtritt zerstört die mühseligen Gebäude der Ameisen und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten und man möchte zum Maikäfer werden, um in dem Meere von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können: — wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle" — u. s. w. — Lotte küßt ihren Kanarienvogel. — Marianne und Siegwart setzen sich unter einen anderen Baum, damit eine nistende Grasmücke nicht gestört werde. Siegwart schießt nicht auf einen Hasen, „weil dadurch ein Paar getrennt werden könnte".

In ähnlicher Weise verwendet auch Iffland das Tierleben als Rührmotiv.

Den Herrn Geheimrat „sehen die Tiere manchmal kläglich an, weil sie nicht reden können" [2]). Die Kinder wollen ihrem verkauften Hammel Butterbrod bringen [3]). Der Einsame wird von niemandem begleitet als von seinem „alten Hektor" [4]). Der Fuhrmann spricht von seinem Hunde wie von einem Menschen [5]). Ein Heimkehrender wird getadelt, weil er den alten Hund vergessen hat, der ihm doch nach langer Trennung freudig begrüßend entgegen springt [6]). Der Oberst hängt so an seinem alten Pferde, daß er

[1]) Herbsttag, I. 7. [2]) Oheim, III. 4. [3]) Hagestolze, IV. 1.
[4]) Höhen, I. 7. [5]) Wohin? IV. 2. [6]) Scheinverdienst, III. 7.

es um keinen Preis verkaufen will[1]). „Der Gesang der Vögel macht mich weinen" sagt das sehnsüchtige Mädchen[2]). Man ist sogar gerührt, vom Anblicke schlafender Fliegen. „Laß sie — o laß! Sie schlafen nur. Wenn der Lebenswind zu rauh wird — schlummern sie ein; sie sind nicht tot! Mit der Frühlingssonne der Hoffnung erwachen sie wieder. Ganz recht — du ehrlicher Kerl, — weißt du, daß du mir in deiner Einfalt da etwas sehr Tröstliches gesagt hast" [3])?

Pflanzenleben.

Ein Fräulein sagt „innig" zu ihrem scheidenden Verlobten: „Es ist so manches, was mich an Sie erinnert. Kein Spaziergang, wo ich nicht der seligen Zeit denken werde, wie Sie mich Wald und Feld, Baum und Blumen kennen lehrten" [4]). Von dem Gedanken, daß die Blumen, die ihr der Geliebte geschenkt hat, verwelken werden, ist ein junges Mädchen tief gerührt[5]). Von jedem schönen in der Natur verlebten Abend hebt sich das empfindsame Fräulein ein Blatt oder eine Blume zur Erinnerung auf[6]). Die Gattin, die überlegt, ob sie sich von ihrem Landhause trennen kann, beendet ihre Erwägung mit den Worten: „Nein! Ich kann es nicht, bei Gott — ich kann es nicht. So manches würde mich erinnern — der Thau in jeder Rose, die man mir von hier nach der Stadt brächte — würde mir Wehmuth und Thränen geben" [7]). Der alte Vater vergleicht seinen Sohn mit einem Bäumchen: „Ich habe des jungen Bäumchens gepflegt und gewartet, und nun, da es im besten Wachsthum ist, stirbt ein Ast nach dem anderen ab; und will kein frisches Zweiglein mehr gedeihen, so will ich meine Augen abwenden, nicht mehr hergehen, und nicht leben, wo der verdorrte Baum fallen wird, den ich so lieb habe" [8]). Die Bäume, die man als Gedenkzeichen an wichtige Tage im Fürstenhause gepflanzt hat, „sah man mit Freudenthränen heranwachsen", und „Alle trocknen in feierlicher Stille die Augen", als ein neuer eingesetzt wird[9]). Im „Werther" „weinte

---

[1]) Vormund, III. 8. [2]) Luassan, I. 7. [3]) Vermächtnis, I. 10.
[4]) Elise v. Valberg, V. 3. [5]) Achmed u. Zenide, I. 9.
[6]) Vormund, II. 1. [7]) Leichter Sinn, II. 2.
[8]) Advokaten III. 10. [9]) Liebe um Liebe, I. 7. 15.

der Schulmeister als die Nußbäume abgehauen werden sollten". Ein alter Präsident hat zur Erinnerung an seinen verschollenen Bruder einen Rosenstock in seinem Garten gesetzt, den er täglich selbst gießt, mit dem er redet, wie mit einem lieben Menschen; als er ausgerissen werden soll, sagt er mit bitteren Thränen: „Ich will ihn nicht mehr begießen, nicht mehr aufbinden und nicht mehr hergehen. Laß mir den Platz mit Brettern beschlagen. Laß den Garten in die Verkaufsblätter setzen. — Mein Garten ist der Kirchhof, da finde ich Ruhe, hier nun nimmermehr"[1]).

Bei Martin Miller wird diese Betrachtungsart des Pflanzenlebens gleichfalls zu willkommener Thränengelegenheit. „Siegwart schrie laut auf, als er die ersten Blumen im Frühling sah." — „Er ging (als er von der Krankheit seines Vaters gehört hatte) in den kleinen Garten im Kloster, da erblickte er eine hohe Sonnenrose, die von einem Wurme angefressen war und zu welken anfing. Gott! rief er und Thränen schossen ihm in die Augen, denn er dachte sich seinen Vater".

Örtlichkeiten.

Die Menschen der Sentimentalitätsperiode knüpfen ihre Empfindsamkeit auch mit Vorliebe an Örtlichkeiten.

Stella erwartet den Geliebten an dem Rosenaltar, den sie am Grabe ihres Kindes errichtet hat. Madame Sommer (Stella) sagt: „Mir ist nichts schmerzlicher als in ein Posthaus zu treten". Werther klagt: „Schon manche Thräne habe ich dem Abgeschiedenen in dem verfallenen Cabinetchen geweint, das sein Lieblingsplätzchen war und auch meines ist." Er bittet den Brunnen um Verzeihung, weil er achtlos an ihm vorüberging.

Siegwart sagt zu seiner Marianne: „Hier fällt eine Thräne hin, küß die Stelle." Auch Iffland heftet seine Rührstimmungen an Örtlichkeiten.

Mit „tausend Thränen" scheidet der Zimmermeister von dem ihm lieb gewordenen Arbeitsplatze[2]). Der junge Herr weint an dem Gartenplatze, der zur Erinnerung an den Vater errichtet worden ist[3]). Der Neffe ist gerührt von dem Anblicke des Zimmers,

---

[1]) Aussteuer, III. 8. 9. 11. [2]) Advokaten, III. 10.
[3]) Erbteil des Vaters, I. 2.

in dem er einst für die Freiheit seines Onkels gebeten hat [1]). Freundinnen treffen einander unvermutet in demselben Orte wieder, in dem sie sich vor Jahren trennen mußten [2]). Die Schwester will sich die Stelle merken, an der sie erfuhr, daß der geliebte Bruder heim kommt [3]). Verlobten ist die Stelle, an welcher sie einander ihre Liebe gestanden haben, heilig [4]).

Leblose Dinge, Gebrauchsgegenstände.

An übertriebene Rührseligkeit streift es schon, wenn Iffland die Empfindung sogar an leblose Dinge, ja an die gewöhnlichsten Gebrauchsgegenstände knüpft.

Man spricht von „dem seligen Vergnügen an Kleinigkeiten, die allein den wahren Werth des Lebens erhöhen“ [5]). Ein morscher Schrank wird „alter Bekannter“ [6]), ein Großvaterstuhl „Kamerad“ [7]), ein Tisch „alter Freund“ genannt [8]). Vor dem Gemälde einer Leidenden vergießt man Thränen [9]). Beim Erblicken der alten bekannten Kellerschlüssel weint das Mädchen [10]). Von einem Fräulein, dessen Zimmer der Bruder mit neuen Möbeln hat versehen lassen, wird erzählt: „An jedem alten Tisch hing sie mit einem Abschiedsblicke, wie er fortgetragen wurde. Den Großvaterstuhl aber hat sie umklammert und nicht fortgelassen“ [11]).

Iffland that Derartiges nicht allein. St. Preux in Rousseaus „Heloïse“ küßte ein kleines Bild Juliens, und wollte durch dasselbe wie mit geheimen Kräften seine Küsse auf mehr als 100 Meilen dem zitternden Mädchen übertragen.

Im „Siegwart“ küssen die Empfindsamen die Stelle, wo die Geliebte die Kaffeeschale gehalten hatte; Marianne gab das Schnupftuch, das einst die ersten Thränentropfen ihres Siegwart aufgefangen hatte, bis an ihr Lebensende nicht in die Wäsche. Siegwart sieht oft seine Dose an, „wo ein schönes rothbackichtes Ding drauf abgemalt ist“, und da weint er, daß der Deckel naß wird, oder er drückt ihn, wenn's niemand sieht, an den Mund und küßt ihn. Ein paar Bücher sah er noch einmal mit Thränen an, küßte sie und sagte: „Leb wohl“! Auch das Getriebe der Großstadt wird

[1]) Mündel, IV. 14. [2]) Fremde, II. 7. [3]) Elise v. Valberg, I. 7.
[4]) Höhen, V. 25. [5]) Leichter Sinn, I. 1. [6]) Wohin? III. 1.
[7]) Advokaten, II. 11. [8]) Advokaten, IV. 6. [9]) Aussteuer, III. 5.
[10]) Jäger, I. 14. [11]) Advokaten, II. 6.

in Rührung betrachtet, und die Schilderung einer königlichen Tafel erregt rührende Gedanken.

Werther weint beim Anblicke von Lottes Trauring.

Rührende Freude.

Ifflands Rührung ist meistens auf einen schmerzlichen Grundton gestimmt; aber es finden sich doch auch Scenen freudiger Rührung, in denen „Freudenthränen strömen", in denen man mit gefalteten Händen in „freudiger Wehmuth" „starr vor Freude" umherblickt und in Weichheit aufgelöst ist [1]).

Der Glückliche kann vor Rührung kaum die Thüre finden, als ihm der Minister eine kleine Anstellung verschafft hat [2]). Die freudige Lebhaftigkeit eines alten Mannes, der erfährt, daß sein totgeglaubter Bruder noch lebt, erregt Freudenthränen [3]). Die Einstimmung des Vaters zur Verlobung ruft bei dem Brautpaare rührende Freude hervor [4]). Die freudige Rührung eines alten Ehepaares, das nach langer Trennung seine Kinder wiedersehen soll, wird geschildert [5]). Der Gatte möchte „herzlich weinen vor lauter Freude" über das neu hergestellte gute Einvernehmen mit seiner Gattin [6]). Die „rührende Freude" der Gattin über eine beabsichtigte Überraschung ist so groß, daß sie es „nicht über sich gewinnen kann, zu schweigen" [7]). Die Gattin gerät in größtes Entzücken, da der Gatte sich mit ihrer Mutter aussöhnt. Sie ruft: „Ich danke dir für mich und meine Mutter. Nun habe ich keinen Wunsch mehr. Ich bin außer mir — ich verehre dich — ich segne dich! Mein Mann, mein Freund, mein Alles"! [8]) Bruder und Gattin des heimkommenden Fuhrmannes sind in rührender Aufregung über die Wiederkehr des Familienoberhauptes [9]). Die Freude des Bräutigams, der sein Mädchen herbei holen darf, wirkt rührend [10]). Das arme Fräulein ist über ihre Verlobung mit einem reichen Präsidenten so erfreut, daß sie „für vergangene Widerwärtigkeiten kein Gedächtnis mehr hat" [11]). Der Vater schildert seine Freude über das Wiedersehen mit seinen Kindern in folgenden

[1]) Erinnerung, IV. 6. [2]) Erinnerung, V. 7. [3]) Aussteuer, IV. 16.
[4]) Vermächtnis, I. 6. [5]) Vaterhaus, I. 3.
[6]) Leichter Sinn, V. 13; ähnlich: Selbstbeherrschung, II. 5.
[7]) Erbteil des Vaters, III. 1. [8]) Leichter Sinn, II. 2.
[9]) Wohin? I. 7. [10]) Vermächtnis, I. 2. [11]) Höhen, V. 8.

Worten: „Ich bin so geschäftig gewesen — ich habe alles von seinem Orte weg — und wieder hingestellt — ich muß wirklich noch so vieles thun, und kann mich doch nicht besinnen, was? Unten aus dem Hause bin ich oben hinauf gegangen — und von da wieder zurück — ich bin überall gewesen – habe an alles gedacht — und fand überall nichts mehr zu thun. Ich zürnte, daß man mir nichts übrig gelassen hatte — weinte vor Freuden — daß mein Sohn und meine Tochter so geliebt sind — sah ihnen entgegen — wartete, sehnte, bekümmerte mich, und fühle so, in Angst, Hoffnung, Thränen, Sehnsucht und Freude die Seligkeit, daß ich Vater bin". (Er fällt im Übermaß der Freude in ihre Umarmungen [1]). Ein Großvater ist so rührend erfreut weil er sein Enkelkind heute noch sehen soll, daß er ruft: „Ich weiß nichts mehr; ich höre und sehe nicht mehr; die Augen sind voll Wasser, die Knie zittern — ich kann nicht mehr reden" [2]).

Erinnerung.

Schon Ifflands gefühlvolle Menschen schwärmten von der „guten alten Zeit" [3]).

Wenn die Erinnerung an die schöne Zeit glücklicher Kindheit als dramatisches Wirkungsmittel von dem Publikum anerkannt wird, dann hat der Dramatiker leichtes Spiel. Wenn die Handlung stockt, dann kann er seine Personen Thränen der Erinnerungsfreude oder des Leides über vergangenes Glück weinen und sie in Empfindung schwelgen lassen.

Für die Menschen der Sentimentalitätsperiode mögen gefühlvolle Erinnerungsscenen sehr willkommen gewesen sein, denn sie finden sich sehr oft in der Litteratur jener Zeit.

Goethe hat die rührende Erinnerung Lottens an ihre verstorbene Mutter als Höhepunkt des ersten Teiles von „Werthers Leiden" verwendet. Werther sagt: „Mein ganzes Herz war voll in diesem Augenblicke; die Erinnerung so manches Vergangenen drängte sich in meine Seele, und die Thränen kamen mir in die Augen".

Auch im „Siegwart" (II. 113.) und in Gemmingens „Hausvater" (II. 1.) findet sich Ähnliches.

---

[1]) Vaterfreude, I. 3. [2]) Erbteil des Vaters, II. 5.
[3]) Höhen, I. 7.

Bei Iffland wird die Erinnerung an eine fröhliche Kindheit mehrfach zur Erregung empfindsamer Stimmungen verwendet [1]. Eheleute erinnern sich gern an die erste schöne Zeit ihrer Ehe, „wo kein Geheimnis unter ihnen war" und vergießen dabei wehmütige Thränen [2]. Die Fürstin schwärmt von der glücklichen Zeit, in der sie am Busen des Fürsten weinen durfte [3]. Eine entzückte Gattin schwelgt in seligsten Erinnerungen: „Immer waren meine Gedanken mit dir. Wie harrete ich deiner bei jeder Abwesenheit, deine Schritte machten mich vor Wonne zittern, deine Stimme entlockte mir Freudenthränen, meine Pulse wallten dir entgegen — reden konnte ich nicht — dem gewaltigen Gefühl waren die Worte zu matt — du flogst in meine Arme — ach, in einem solchen Augenblicke hätte ich sterben mögen!" [4]) (Sie setzt sich erschöpft). Eine unglückliche Gattin erinnert sich an vergangene glückliche Zeit: „Einst war ich unbefangen — froh und glücklich. Daß sie wiederkehren wollte — die schöne Zeit [5])"! Ein altes Ehepaar erinnert sich „sehr gerührt" daran, wie vor 40 Jahren von ihnen das Erntefest gefeiert wurde [6]. Der alte Oberst gedenkt der schönen Zeit, in der er „um seine Sophie anhielt" [7]. Ein ganz junges Bräutchen, das im Laufe des Stückes noch recht glücklich wird, läßt Iffland darüber Thränen vergießen, daß im Verhältnisse zu ihrem Verlobten „nicht mehr alles ist, wie sonst" [8]. Man will die trauernde Königin dadurch trösten, daß man sie an eine frühere schöne Zeit erinnert, „dann werden ihre Gedanken zurückkehren in die schöne Vergangenheit, und Thränen werden ihrem gepreßten Herzen Luft machen" [9]. Die falsche Oberhofmeisterin sucht einen Amtshauptmann dadurch zu rühren, daß sie bei der Erinnerung an seine „liebe, selige Frau Mutter" weint [10]. Man fühlt sich „attaquirt von allem Jammer und Trübsal vergangener Jahre" [11]. Freunde sprechen von der „glücklichen akademischen Zeit" [12]. Von einem braven Freunde wird in rührendem Tone erzählt: „Er ist

---

[1]) Advokaten, II. 4; Freunde, I 3; Frauenstand, III. 9; Wohin?, I. 5; Herbsttag, IV. 7.

[2]) Hausfreunde, I. 5. Erbteil des Vaters, IV. 8.

[3]) Elise v. Valberg, V. 11. [4]) Hausfreunde, V. 16.

[5]) Mann von Wort. III. 12. [6]) Wohin? III. 4.

[7]) Vormund, I. 12. [8]) Elise v. Valberg, V. 3.

[9]) Friedrich von Österreich I. 3. [10]) Elise v. Valberg, III. 10.

[11]) Oheim, III. 4. [12]) Marionetten I. 8.

gestorben, als er bei einem Brande des Hospitals die Kranken mit herausstrug — er verbrannte. Ach mein Lingen — mein sanfter, guter Lingen!“ [1]). Ein alter Erzieher erinnert seinen Schüler, einen regierenden Fürsten, an die schöne Zeit, in welcher der Fürst seinem Lehrer aus Dankbarkeit um den Hals fiel [2]). Das Mädchen fragt seinen Bewerber, ob es sich auch in der Ehe an den gütigen Vormund erinnern dürfe. „Und wenn dann eine Thräne der wehmüthigen Erinnerung mir die Wange herabläuft — werde ich sie nicht verbergen und heimlich weinen müssen?“ [3]). Sehr empfindsam erzählt ein alter Onkel seine Erinnerungen an die trübe Zeit seines Lebens: „Es war Anno — Anno — warten Sie nur — wenn ich mich auf etwas besinne, thut mir der Kopf weh — aber es wird mir doch noch beifallen. Ja — ich ward weggeführt und saß — lange — lange Jahre. Man hat mich nicht an die Luft gelassen, und ich wurde scharf bewacht in meinem Keller. — (Leise) Ich hätte gegen den Herrn gesprochen, sagten sie — es wäre eine Gnade, daß ich nicht gerichtet würde. — Ich bin alles bald gewohnt geworden. — Wenn ich aber über mir Menschen hörte, oder Musik — dann hätte ich doch wohl wieder in die Welt gemocht. — Manchmal mußte ich in den kalten Nächten laut weinen, — sie schlugen mich aber, wenn ich weinte, da habe ich mir das auch abgewöhnt. Nun kann ich nicht mehr weinen. Endlich, als ich so gar alt ward, bewachten sie mich nur selten. Nachts einmal blieb meine Thür offen — und ich ging fort. — Seit vielen Tagen irre ich herum und bettle. O ja, ich habe Verwandte, aber sie haben mich ausgestoßen. Nachher sind sie gestorben, habe ich sagen hören — aber ihre Kinder wollen mich nicht loslassen, meines Geldes wegen. Ach, und ich habe es ja für sie gespart! — Wenn ich denke, ziehen sich meine Augen heiß zusammen. — Es sind meiner Schwester Kinder“ [4]).

Blick in die Zukunft.

Konsequenterweise läßt Iffland seine Figuren auch mit sentimentalen Empfindungen in die Zukunft schauen.

„Ich habe Thränen für die Unglückstage, welche noch kommen

---

[1]) Herbsttag, IV. 7. [2]) Elise v. Valberg, V. 9.
[3]) Vormund, IV. 9. [4]) Mündel, V. 7.

werden", ruft ein gefühlvoller Sonderling [1]). Der Großvater denkt beim Anblick seiner jungen, blühenden Enkelin an deren zukünftiges Alter: „Wenn du einmal Runzeln auf diesem hübschen Gesichte hast und trübe Augen, so werden sie (Kinder) dir auch freundlich entgegenlaufen, und deine Knie halten, wenn du sinken willst" [2]). Der alte Vater geht einsam umher und „trauert um die Übel, die einst die Kinder treffen könnten" [3]). Ein alter Mann ist betrübt, weil er den Augenblick, in dem er seine Stieftochter verlassen muß, schon im Geiste voraussieht [4]). Ein Mädchen will sich nicht verheiraten, weil es glaubt, der Vormund würde durch die wehmütigen Gedanken an sie unglücklich [5]). Der Vater veranschaulicht das zukünftige Unglück, welches durch die Liebschaft der Tochter über die Familie kommen wird: „Gut, er werde auf Rosen getrageu — spotte deiner Einfalt — lache deiner Bürgerliebe. — Die Stadt nenne dich eine Verführte. — Geh hin in ihre Dienste — reiche ihnen die Teller — sei Zeuge ihrer Liebkosungen. — Der Vater — der Gebeugte — der Elende — Ich! mag mich in Jammer krümmen, und Almosen suchen vor ihrer Thür. — Genug, dein liebendes Herz ist befriedigt, — deinen Romanempfindungen ist Genüge geleistet. — Wer schonet meiner? wer giebt mir Trost? die Stütze seiner Eltern sein — das ist ein großer Gedanke — der redlichen Liebe stets gegenwärtig und heilig. — Vergißt du über dem Bösewicht deinen ältesten Freund — schwärmst du höher für einen Schurken, als du deinen Vater liebst, — so geh hin! — tändle im Mondenschein — phantasire in deiner süßen Romanwelt — indeß dein Vater trostlos bettelt" [6]). Der Liebhaber malt dem Mädchen, das nicht mit ihm fliehen will, ihr zukünftiges Verlassensein aus, wie sie „an langen Tagen traurig allein umher gehen wird" [7]). Liebesleid ertragen zu müssen, wird für alle jungen Burschen für eine Notwendigkeit erklärt, weil sie später im Alter „in der Erinnerung an diesen Herzenskummer einen schönen Genuß haben" können [8]).

---

[1]) Aussteuer, V. 7. [2]) Alte und neue Zeit, III 16.
[3]) Vaterfreude, I. 3. [4]) Bewußtsein, I. 9.
[5]) Vormund, II. 4. [6]) Mündel, III. 16.
[7]) Achmed u. Zenide, II. 6. [8]) Freunde, III. 1.

Frauen und Mädchen.

Wie wichtig für Iffland die Empfindsamkeit der Figuren war, erkennt man deutlich, wenn man die Menge seiner Frauen- und Mädchengestalten nochmals überschauend betrachtet und dabei den Anteil ermißt, den sie an der allgemeinen Rührwirkung der Ifflandischen Stücke haben. Sie sind fast alle rührend naive, reine, empfindsame Seelen, die im Drama fast nichts weiter zu thun haben, als glücklich oder unglücklich verliebt zu sein, je nach dem Aufzuge, in dem sich die Handlung gerade bewegt. Gegen ihre Eltern oder Vormünder, Onkel oder ähnliche Wohlthäter legen sie eine unbegrenzte Dankbarkeit an den Tag. Es ist klar, daß diese weichen Mädchen, in deren schönen Augen meist ein Schein der eben vergossenen oder nächstens zu vergießenden Thränen schimmert, schon durch ihr ganzes Auftreten rührend wirken, und noch mehr, wenn sie in eine rauhe Umgebung oder den Strudel unglücklicher Ereignisse gebracht werden.

Dergleichen Figuren sind: die Marie in „Herbsttag", die Justine in „Komet", die Henriette in „Die Künstler", die Louise in „Veteran", die Hofräthin in „Frauenstand", die Ernestine in „Die Marionetten", die Margarethe in „Die Hagestolzen", die Salome in „Die Reise nach der Stadt", die Sophien in den Stücken „Familie Lonau", „Scheinverdienst", „Vaterfreude", „Albert von Thurneisen" und die Friederiken in „Die Jäger" und „Vaterhaus".

Frisch und fröhlich in die Welt blickende Frauen und Mädchen entsprechen den Zwecken Ifflands nicht.

In den „Hagestolzen" versucht er einmal ein kerngesundes Landmädchen zu schildern, deren naives, von Sentimentalität nicht angekränkeltes Gefühl er in Gegensatz zu der weinerlichen Empfindsamkeit der Städterin zu setzen gedenkt. Diese lachende, singende Margarethe nimmt sich zwischen den übrigen thränenseligen Mädchen Ifflands recht gut aus. Aber sowie Iffland andeuten will, daß sie sich in den Herrn Hofrat verliebt hat, läßt er sie schleunigst sentimental werden, und wie alle die Anderen möchte sie nun auch „recht oft weinen"[1]. Ohne Thränen keine Liebe!

Den meisten seiner Frauen- und Mädchengestalten hat Iffland

---

[1] Hagestolze, V. 15.

schon beim Entwurfe des Dramas ein Recht zum Weinen gegeben; sie sind verwitwet, verwaist, unglücklich verliebt, betrogen, vereinsamt, unschuldig in schlimmen Verdacht geraten, hilflos, arm, krank und verlassen.

Energische Frauen, die sich aus ihrer trüben Lage thatkräftig herausarbeiten, hat Iffland nicht gezeichnet. Seine Frauen haben eigentlich nur zwei Möglichkeiten, ihre empfindsame Seele der Außenwelt erkenntlich zu machen: sie lieben und weinen; sie weinen liebend oder lieben weinend.

Die ganze Familie als Held.

Besonders rührend läuft es ab, wenn Iffland eine ganze Familie zum Helden seines Stückes erwählt.

Diese Familie ist zumeist beim Beginne des Stückes als glücklich und zufrieden geschildert. Vater und Mutter, Söhne und Töchter, manchmal noch Neffen und Nichten oder eine in die Familie aufgenommene Waise führen ein Leben des glücklichen Zufriedenseins in rührender Zuneigung. Durch von außen kommende Eindringlinge wird dies stille Glück gestört, und die ganze Familie gerät in Konflikt, Entfremdung, Zwist und Zwiespalt. Von diesem Ereignisse hat sich Iffland wahrscheinlich schon eine rührende Wirkung versprochen, denn er hat dasselbe Motiv sehr oft wiederholt[1].

Durch derartige Zusammenführungen wird erreicht, daß der Zuhörer auf dem Höhepunkt meist in rührender Teilnahme sagen muß: Wäre dieser Lieutenant nicht gekommen, oder wäre dieser Amtmann nicht gewesen oder dieser Spieler, Verleumder, dieser ungetreue Mensch, oder wer es auch immer ist, so wäre die Familie garnicht gestört worden. Am Schlusse des Ganzen wird das Gleichgewicht der stillen Bescheidenheit und des Familienglückes meist wieder hergestellt, der Störenfried wird mit einem Denkzettel davongejagt oder als gebessertes, höchst ehrerwerthes neues Familienmitglied in den Kreis der Einträchtigen aufgenommen.

[1] „Vaterhaus“, „Allzuscharf macht schartig“, „Familie Lonau“, „Die Jäger“, „Herbsttag“, „Die Reise nach der Stadt“, „Die Künstler“, „Alte und neue Zeit“, „Hausfrieden“ „Marionetten“, „Dienstpflicht“, „Reue versöhnt“, „Verbrechen aus Ehrsucht“, „Die Geflüchteten“, „Frauenstand“.

Aufbau und Anordnung.

Kombination von Rührmotiven.

Es liegt auf der Hand, daß innerhalb eines Dramas die einzelnen Rührmotive und -Gestalten ohne Vermischung und Vereinigung untereinander nicht zur Verwendung kommen können. Iffland hat im Gegenteil in der Kombination seiner Rührmomente ein wirksames Mittel der Steigerung seiner Wirkungen gesehen. Es finden sich zwei Arten der Kombination von Rührmomenten; einmal häuft Iffland mehrere derselben, die nach einer Richtung hin, in einer Stimmung, verstärkend wirken sollen, und andererseits bedient er sich eines Kontrastes, indem er Rührmomente ganz verschiedener Stimmung sehr nahe aneinander stellt. Indem er den Hörer schnell aus einer freudigen Rührstimmung in eine Stimmung schmerzlicher Rührung schleudert, erreicht er eine Steigerung der Wirkung.

Eine Häufung gleichgestimmter Rührmomente findet sich nicht nur in großen, ausgeführten Scenen — da allerdings am auffälligsten —, sondern schon in kurzen Sätzen und kleinen Monologen. Wenn das verlassene Mädchen für ihren ungetreuen Geliebten um Verzeihung bittet [1]), so liegen darin die beiden Rührmomente „unglückliche Liebe" und „verzeihende Herzensgüte". In dem Satze: „Für Pflicht und Tugend dulden, das macht die letzte Stunde sanft", sind die Rührmotive: Schuldloses Unglück, Tod, Tugendhaftigkeit und Versöhnung kombiniert [2]). So läßt sich aus den nach Ifflands Art wirkungsvollsten Sätzen fast immer eine Kombination von Rührmomenten, die einer vielseitigen Verknüpfung fähig sind, heraussuchen. Beispiele dafür sind in jedem seiner Dramen leicht zu finden; z. B.: „Der Tod ist die einzige Hoffnung einer unglücklich Liebenden." (Tod = unglückliche Liebe [3])). Der

---

[1]) Mündel, III. 16. [2]) Mündel, V. 17. [3]) Aussteuer, III. 5.

Vater sagt zum Sohne: „Wenn ich einst sterbe, verlangt mich darnach, neben deiner guten Mutter zu ruhen". (Tod = Sehnsucht nach der Gattin = Trennung [1])). Man will einem fremden alten Manne Geld schenken, damit er für den unschuldig eingekerkerten Gatten und Vater bete. (Wohlthätigkeit = unschuldiges Gefängnis = Gebet. [2])) Die Braut ruft: „Soll ich dich (den Bräutigam) nicht glücklich machen können, so versage den Trost mir nicht, guter Gott, an meiner Mutter Seite bald vergessen hinzuschlummern". (Glückliche Liebe = Gebet = Grab und Tod [3])). „Kinderlos am Grabe weinen" (Vereinsamung = Grab [4])). Ein alter Diener erkennt Gottes Güte darin, daß sein lieber Herr vorher gestorben ist, ehe er das Unglück seiner Familie sah [5]). (Rührendes Verhältnis zwischen Herr und Diener = Tod = Familienunglück.) Das verlassene Mädchen dankt Gott, daß sich die Botschaft vom Tode ihres ungetreuen Geliebten als falsch erweist [6]). (Unglückliche Liebe = Gebet = Tod = Verzeihung.) Auf ähnliche Weise sind in vielen Scenen durch kurze Aussprüche gleichgestimmte Rührmomente gehäuft [7]).

Noch auffälliger tritt das Bestreben Ifflands, Rührmomente anzuhäufen, dann hervor, wenn man eine ganze Scene auf die in ihr verwendeten Rührmotive hin untersucht. In dem 13. und 14. Auftritt des V. Aufzuges von dem Trauerspiele „Gewissen", die eine Scene bilden, sind folgende Rührmotive nacheinander verwendet: Freundestreue, Trennung, Kindesliebe, Krankheit, Anrufung Gottes, Reue, Liebe zu den Kindern, Abschied, Tod, Abschied für immer, Grab, Kindesliebe, Gedanke an Gott, Tod, Gedanke

---

1) Erbteil des Vaters, IV. 12. 2) Mündel, V. 7.

3) Elise von Valberg, V. 4.

4) Mündel, II. 8; ähnlich: Vormund, III. 11.

5) Geflüchtete, I. 3. 6) Erinnerung, III. 3.

7) Oheim, IV. 9: Unglückliche Liebe = Trennung = Verkennung; Selbstbeherrschung, IV. 6: Verkennung = falscher Verdacht = Armut = Grab und Tod = Wohlthun = Gebet = Abschied für immer; Künstler, V. 2: Tod = Wohlthun = Undank; Familie Lonau, III. 7: Erinnerung = Güte = Krankheit = Grab und Tod = Versöhnung; Kokarden, IV. 3: Tod = unglückliche Familie; Vermächtnis, I. 2: Grab und Tod = Kindesliebe; Erinnerung, V. 7: Wohlthätigkeit = rührende Freude; Gewissen, IV. 13: Reue = Selbstmord = Freundestreue; Gewissen, II. 5: Armut und Not = Güte = Edelsinn; Erinnerung, III. 7: Rührendes Verhältnis zwischen Herr und Diener = Armut = Dankbarkeit.

an Gott, Krankheit und Gebrechlichkeit, Reue, unglückliche Familie, Anrufung Gottes, Dankbarkeit, Vergebung, Kindesliebe, Gebrechlichkeit, Freundestreue, Krankheit, Reue, rührende Erinnerung, Tod, Krankheit, rührende Erinnerung, Versöhnung, Krankheit, Tod, Anrufung Gottes, Vergebung, Hoffnung auf Wiedersehen.

Schon dieser Überblick über einen so kleinen Teil eines Ifflandischen Rührstückes lehrt, wie oft dieselben Rührmomente wiederkehren. Ähnlich ist es in fast allen Stücken Ifflands; besonders auffallend noch in folgenden Scenen: Kokarden, II. 10; Elise von Valberg, IV. 9; Jäger, II. 7; Erbteil des Vaters, II. 7; Vormund, III. 5. Auch im „Werther“ finden sich ähnliche Anhäufungen, z. B. im Briefe vom 4. August.

Ein anschauliches Beispiel, wie Iffland den Kontrast in der Stimmung seiner zusammengestellten Rührmomente zur Erhöhung des Eindruckes verwertet, finden sich im 4. Aufzuge der „Jäger“ im 10. und 11. Auftritte. Die Familie des Oberförsters sitzt in freudigster Stimmung beieinander; der befreundete Pastor ist gekommen, und man ist sich am Morgen des Tages klar geworden, daß der Sohn des Hauses die Nichte und Pflegetochter des Oberförsters heiraten soll. Alle sind darüber erfreut. Iffland häuft eine Anzahl Rührmomente, um die rührende Freude zu steigern. Der Oberförster bestimmt, daß die Hochzeit des jungen Paares schon in der nächsten Woche stattfinden soll; er erzählt von dem Glücke seiner jungen Ehe, er umarmt seine ergraute Gattin in Rührung; der Pastor preist mit schönen Worten das Glück einer guten Ehe, die er „mit frommer Rührung, mit Entzücken ehrt“; man erinnert einander an all das Fröhliche, was sich in einer Landhaushaltung findet: Fröhliche Aussaat, fröhliches Erntefest, fröhliche Weinlese; schließlich stößt man auf die Dauer dieses Glückes an: „Zwanzig Jahr wie heute!“ Auch die Musik wird zur Steigerung der rührenden Freude noch herangezogen. Die junge Braut singt, mit dem Weinglase in der Hand: „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben.“ — Alle sind gerührt von dieser Summe der Freuden. Bei der Stelle: „Und wüßten wir, wo jemand traurig läge“ — stürzt plötzlich die Wirthin zu Leuthal atemlos herein in den Jubel und bringt die Entsetzen erregende Nachricht, daß der Sohn, über dessen Glück man sich eben so rührend erfreute, als Mörder vom Amtmann in Ketten eingekerkert worden ist. In den beiden Scenen sind mit leicht zu durch-

schauender Absichtlichkeit Rührmomente freudigster und schmerzlichster Stimmung aneinander gerückt.

Ifflands Neigung zur Zusammenstellung kontrastierender Rührmotive läßt sich noch oft beobachten. In dem Schauspiele „Reue versöhnt" (I. 5) läßt sich der sonst gütige Vater gerade an seinem Geburtstage, zu dessen Feier sich Kinder und Freunde in rührender Anhänglichkeit um ihn versammelt haben, zu einer tyrannischen Bestimmung hinreißen. Eine Witwe ist nur darum so verarmt, weil ihr verstorbener Gatte sein Vermögen durch Verbürgen für Freunde und durch Freigebigkeit verlor; die Witwe eines rührend wohlthätigen Mannes muß nun Undank erfahren und bitterste Not leiden [1]). Der Herzogin schlägt man vor, sie sollte ihren gefangenen Gemahl dadurch retten, daß sie ein ihr anvertrautes Kind in Feindeshände giebt [2]). Gerade der Kutscher, den sein Herr ein Jahr vorher aus Mangel entlassen hat, rettet seinem Herrn das Leben [3]). Der Wohlthätige, „bei dessen Namen in mancher Gegend Deutschlands sich Hände falten", bekommt von seinem besten Freunde in der Not nichts geborgt [4]). Mit der freudigen Nachricht, daß der Bruder sein verlorenes Kind wieder gefunden hat, kommt zugleich die Botschaft, daß er aber sein ganzes Vermögen verloren habe [5]). Beim Verlobungsfeste bittet der Vater die jungen Leute, daß sie ihre Hände über seinen Augen falten möchten, wenn er stürbe [6]). In eine, von ihrem Ernährer verlassene, in die größte Not geratene Familie kommt der Vater plötzlich als reicher Mann zurück; bitterste Not und Wiedersehensfreude sind zusammengesetzt [7]). Freunde müssen sich trennen, um einander ihre Liebe zu beweisen, da die Gattin des einen den anderen liebt [8]). Der großherzige Wohlthäter, der alle Bewohner seines Dörfchens glücklich machen will, ist der einzige Unglückliche und Einsame [9]). Zu der freudigen Rührung des Wiedersehens zwischen Vater und Tochter wird als Kontrast die drohende Möglichkeit eines Duells zwischen dem Vater und dem Geliebten des Mädchens gebracht [10]).

[1]) Liebe um Liebe, I. 5. [2]) Friedrich von Österreich, IV. 25.
[3]) Erbteil des Vaters, IV. 10. [4]) Erinnerung, II. 3.
[5]) Erinnerung, V. 8. [6]) Bewußtsein, I. 9.
[7]) Allzuscharf macht schartig, V. 16.
[8]) Mann von Wort, II. 9. [9]) Vermächtnis, I. 10.
[10]) Mann von Wort, IV. 12. — Ähnliche Stimmungen: Dienstpflicht, V. 15; Advokaten, I. 5; Gewissen, V. 4; Höhen, I. 3; Erbteil des Vaters, II. 4; Allzuscharf macht schartig, V. 9.

Auch Goethe im „Werther" kombiniert ähnlich. Lotte muß selbst die Pistolen zurechtlegen, mit denen sich Werther erschießt. Gerade am Weihnachtsabend erfährt Lotte von Werthers Selbstmord. In Millers „Siegwart" entsteht am Begräbnistage des Vaters, an dem alle Kinder in einmütiger Trauer um den geliebten Verstorbenen zusammengekommen sind, ein schmerzlicher Familienzwist.

Charakteranlage und Zusammenführung der Charaktere.

Wenn man die große Anzahl der Ifflandischen Figuren auf ihre Charaktereigentümlichkeiten hin prüft, so ergiebt sich zunächst die Thatsache, daß sie nicht aus Gut und Böse gemischt sind. Es war nur selten Ifflands Bestreben, den rührenden Konflikt innerhalb eines Gemütes entstehen zu lassen, indem er verschiedene Neigungen, verschiedenes Begehren und Empfinden in einer Person in Gährung geraten ließe, sondern er bringt den rührenden Konflikt vielmehr dadurch hervor, daß er durchaus gute und durchaus böse Charaktere zusammenkommen läßt, sodaß die Rührung aus dem Aufeinanderplatzen entgegenstrebender Charaktereigentümlichkeiten entsteht. Der aus der Charakteranlage resultierende rührende Konflikt liegt also selten *in* seinen Gestalten, sondern gewissermaßen *zwischen* denselben. Demnach mußte er bedacht sein, in jedem seiner Dramen eine Anzahl Charaktere zu bringen, die so beschaffen sind, daß ihre Zusammenführung notwendigerweise einen Konflikt, einen rührenden Konflikt herbeiführt. Das hat er denn auch sehr konsequent und geschickt gethan. In dem Sittengemälde „Die Jäger" ist die Charakterzeichnung vielleicht am klarsten; Ifflands Charaktere finden sich dort gewissermaßen in Reinkultur vor. Die Figuren stehen sich in zwei Gruppen gegenüber.

Die Menschen der einen Gruppe sind gutherzige, weichmütige, redliche, etwas eckige, poltrige und engherzige Leute, voll warmer Empfindung, inniger Liebe, Dankbarkeit, Treue, Aufopferungsfähigkeit und milden Sinnes. Die Menschen der anderen Gruppe sind zwar gebildet, aber von schlechter Moral, intriguant, unredlich, geziert, hochnäsig, berechnend; sie zeigen Oberflächlichkeit, Bosheit, Neid, Untreue, Stolz, Faulheit, Lügenhaftigkeit und Gewaltthätigkeit.

Zur Gruppe der Guten gehören: Der Oberförster, die Ober-

försterin, Anton, Friederike, der Pastor, der Schulze, der Jäger Rudolph und die Wirtin zu Leuthal. Die Gruppe der Bösen wird zusammengesetzt aus dem Amtmann, seiner Tochter Kordelchen, seinem Diener Matthes, dem Gerichtsschreiber Barth und der Wirtstochter Bärbel. Es ist natürlich leicht möglich, diese Personen in Konflikt zu bringen.

Iffland führt seine Charaktere in der Oberförsterei bei Gelegenheit einer Festlichkeit zusammen, und läßt sie nun weidlich aufeinander platzen. Man darf sich nur irgend ein beliebiges Paar aus den beiden Gruppen miteinander redend denken, und die Möglichkeit eines rührenden Konfliktes ist sofort klar. Dazu kommt noch, daß Iffland die Guten in die Gewalt der Bösen geraten läßt, und zwar so, daß es scheint, als wäre das Recht auf der Seite der Bösen.

Dieses Zusammenführen verschiedener Charaktere ist so sehr zur Erregung von Rührstimmungen geeignet, daß Iffland mit denselben Figuren, aber mit anderer Handlung, noch ein zweites Schauspiel zu schreiben im Stande war, das dieselbe Rührkraft zeigte als „Die Jäger". Sein Schauspiel „Das Vaterland" ist eine Fortsetzung der „Jäger", wenn auch mit ganz anderem rührenden Konflikt. Dieselben Figuren mit unwesentlicher Veränderung finden sich dort wieder. Die Charaktere sind so geschickt auf die Rührwirkung berechnet, daß ihre Kraft für mehrere rührende Konflikte ausreicht. Ähnlich ist die Anlage der Ifflandischen Charaktere in fast allen seinen Dramen. Die beiden entgegenstehenden Gruppen treten noch besonders hervor in den Dramen: „Die Geflüchteten", „Herbsttag", „Frauenstand", „Dienstpflicht", „Alte und neue Zeit", „Familie Lonau", „Vaterhaus", „Scheinverdienst", „Allzuscharf macht schartig". In den übrigen Dramen ist es gerade so, nur nicht so auffällig. Iffland hat sich mit dieser Art der Charakteranlage die Rührwirkung natürlich sehr erleichtert. Freilich liegt darin auch einer jener Gründe, die uns Ifflands Dramen als veraltet erscheinen lassen.

Dadurch, daß die gegenteilig angelegten Charaktere meist in einer Familie leben, wurde ihr Rührwert für Ifflands Zeitgenossen noch größer. Um die Frage der Motivierung gerade dieser Entwicklung hat er sich nicht sonderlich gekümmert. Heute würde dieser Mangel schon einem ziemlich naiven Theaterbesucher auffallen. Natürlich ist infolge dessen eine Menge von Wiederholungen

gleichartiger Charaktere zu entdecken, deren Rührkraft Iffland erprobt hatte. Es erregte ihm kein Bedenken, in neuen Schauspielen die Charaktereigenschaften des Herrn Hofrat einmal in den Rock und die Rolle eines Präsidenten zu stecken.

Die Rührung als Charakterisierungsmittel.

In vielen Fällen benützt Iffland auch die Rührung als ein Mittel zur Charakterisierung, und zwar dient die Rührung meist zur Kennzeichnung eines edlen Charakters. Es finden sich viele Scenen, in denen die Weinenden noch ganz besonders auf ihre Rührung aufmerksam machen und damit ihre Vorzüglichkeit andeuten. Der echte Ifflandische Moralheld ist über alles Gute, Edle und Schöne gerührt, und eben durch seine Rührung beweist er seine Tugendhaftigkeit. Beispiele für diese Eigentümlichkeit finden sich bei Iffland in jedem Auftritte, es würde überflüssig sein, sie besonders herauszuheben.

Klarer wird die Art der Ifflandischen Rührcharakteristik noch, wenn man ihre gegenteilige Anwendung ins Auge faßt. Um einen unmoralischen Charakter zu kennzeichnen, läßt ihn Iffland oft dort nicht gerührt sein, wo der moralische Rührung zeigen würde. Wer nicht mit Anderen gerührt ist, wird damit als „**mauvais sujet**“ gekennzeichnet; wer die Rührstimmung Anderer verlacht, richtet sich selbst damit; wer aber gar die fromme Rührung Anderer zu egoistischen Zwecken ausnützt, wird sicher im fünften Aufzuge bestraft. Nur ein Bösewicht verlacht die Rührungsthränen Anderer[1]), und nennt sie wegwerfend „Romanwasser“[2]). Durch erheuchelte Thränen versucht ein eigennütziger Kapellmeister seine Ehrlichkeit zu beweisen[3]). Ein Weinender wird von einer unmoralischen Person „Thränengimpel“ genannt[4]). Ein Kind, das bei der Erzählung von einem Engel nicht gerührt ist, wird damit als verdorben charakterisiert[5]). Der Unmoralische „affektiert Rührung“[6]). Ein Kanzler wird damit als hartherzig gekennzeichnet, daß er zwei unglücklichen Brüdern das Abschiednehmen verweigert[7]). Ein unsittlicher Charakter spottet über die Rührung Anderer oder legt

---

1) Vermächtnis, IV. 3. 2) Vermächtnis, III. 6.
3) Bewußtsein, IV. 4. 4) Gewissen, III. 10.
5) Vaterhaus, II. 6. 6) Mündel, IV. 21. 7) Mündel, I. 3.

ihnen falsche Motive unter [1]). Der Geizige weint, um sein Geld zu erhalten [2]). Neidische weinen im Ärger, während sie die Thränen Anderer verspotten [3]). Das böse Dienstmädchen ist nicht gerührt, als ihre Herrin verstoßen wird, sondern bezeugt ihre Freude darüber [4]). Leute, die Iffland als unmoralisch zeichnen will, läßt er von der „sogenannten Empfindung, welche ein für allemal eine Schwäche und als solche ein kranker Zustand ist", reden [5]). Es finden sich eine große Anzahl Stellen in Ifflands Stücken, in denen eine Person die Rührung nur erheuchelt, was der Zuhörer auf irgend eine Weise erfährt. Erheuchelte Rührung ist also bei Iffland ein Kennzeichen einer unmoralischen Person [6]).

Rührung motiviert Willens-Entschlüsse.

Auffällig neue, mit dem früheren Handeln lebhaft kontrastierende Entschlüsse haben sehr oft gar keinen anderen Beweggrund als den, daß eine Person über vorgefallene Ereignisse sehr gerührt war und sich deshalb zur Willens-Änderung entschlossen hat. Iffland faßt dies in dem folgenden oder in ähnlichen Sätzen zusammen: „Das Recht des Herzens hat mehr Gewicht als das Recht der Archive" [7]). Der harte Gläubiger wird plötzlich mild, weil der Schuldner sehr rührend von dem guten Landesfürsten spricht [8]). Ein sinnlicher Minister wird von der Reinheit der Gesinnung eines Mannes, dessen Gattin er zu verführen beabsichtigt, so gerührt, daß er sein Vorhaben aufgiebt [9]). Bauern, die sich über drückende Steuern bei der Gutsherrschaft beklagen wollen, stimmt man mit Schilderungen der Wohlthätigkeit ihres Herrn um [10]). Ein Vater veranlaßt durch Thränen den Sohn zu einer Heirat gegen sein Gefühl [11]). Ähnliches findet sich auch bei Gellert; Cleon in den „zärtlichen

---

1) Vormund, II. 6. 2) Oheim, V. 2. 3) Oheim, III. 11.
4) Alte und neue Zeit, III. 1.
5) Oheim, I. 7.
6) Bewußtsein, III. 1; Mündel, III. 3; IV. 1; IV. 12; IV. 21; V. 12; V. 15; Vormund, III. 5; Jäger, V. 7.
7) Friedrich von Österreich, III. 9.
8) Liebe um Liebe, I. 8.
9) Leichter Sinn, V. 14. 10) Figaro, I. 10. 11) Bewußtsein.

Schwestern" (I. 1.) sucht seine Tochter zur Heirat zu bewegen, indem er sagt, „er würde nicht ruhig sterben", wenn er sie nicht versorgt wüßte. Lottchen antwortet: „Solche Beweggründe zur Ehe sind nicht besser als ein Zwangsmittel."

Bei Iffland sucht ein Vater den Bewerber um die Hand seiner Tochter dadurch umzustimmen, daß er ihm das Schicksal einer unglücklichen Ehe ausmalt [1]). Ein Bauer, der gefangen gesetzt werden soll, will sich durch rührende Erzählungen die Freiheit verschaffen [2]). Die durch die Güte des Fürsten gerührten Rebellen legen ihm selbst die Kokarden, das Zeichen der Empörung, zu Füßen [3]). Durch die Gedanken an die Wahrscheinlichkeit des Wiedersehens ihrer Freundin im Himmel wird eine intriguante Oberhofmeisterin zu rechtschaffener Gesinnung gebracht [4]). Über die Einladung, beim Minister zu speisen, ist ein alter Geheimrat so gerührt, daß er die Einwilligung zur Heirat seiner Tochter mit einem armen Bewerber giebt [5]). Durch die rührenden Worte und den rührenden Anblick seiner Gattin und seines Knaben wird ein Spieler zum Entschluß gebracht, sich seiner Leidenschaft zu erwehren [6]). Rührende Erzählungen der Mutter sollen die Willensrichtung des Sohnes ändern [7]). Feindschaft zwischen Brüdern wird sofort ausgeglichen, als der eine gerührt die Güte des andern erkennt [8]).

Aus allen diesen Fällen — und es giebt deren noch viel mehr — ist zu erkennen, daß Iffland zur Motivierung eines Willens-Umschlages sehr oft nur eine Rührstimmung verwendet. Der Handlungsverlauf bekommt so meist etwas Willkürliches, weil Iffland die Rührung eintreten läßt, wo und wie es ihm passend erscheint, und man in jener Zeit der Empfindsamkeit die Rührung thatsächlich aus jedem Grunde angemessen fand.

Der Aufbau der Handlung.

Überschaut man ein Drama Ifflands in seiner Gesamtheit, so ergiebt sich, daß er auch durch den eigentümlichen Aufbau der Handlung Gelegenheit zur Rührung zu schaffen suchte.

Die Haupthandlung in dem Schauspiele „Die Geflüchteten",

---

[1]) Mündel, III. 10. [2]) Vermächtnis, IV. 16. [3]) Kokarden, V. 4.
[4]) Elise von Valberg, III. 10. [5]) Erinnerung, V. 10.
[6]) Spieler, III. 7; V. 19. [7]) Vaterhaus, III. 4. [8]) Mündel, V. 3.

bei deren Betrachtung man leicht erkennen kann, wie es Iffland einzig darum zu thun war, Rührscenen zu ermöglichen, nimmt folgenden Verlauf: Eine in Not geratene Familie flüchtet zu reichen Bekannten, denen das verstorbene Familienoberhaupt der Geflüchteten einst durch Wohlthaten zum Emporkommen geholfen hat. Nachdem sie von den reichen Freunden unhöflich, unfein, unwürdig behandelt worden ist, findet sie bei einem völlig fremden, wenig begüterten, aber barmherzigen Manne Unterkommen und Hülfe. — Dieser Handlungsverlauf liest sich fast wie eine Reihe von Rührmotiven, denen folgende Gedankenkreise zu Grunde liegen: Unglückliche Familie, Vermögensnot, Tod des Vaters, Wohlthätigkeit, Undank, Ausweisung, Barmherzigkeit. Dazu kommen noch eine Anzahl rührender Episoden, die nicht zur Haupthandlung gehören. Ähnlich ist es bei vielen Dramen Ifflands[1]).

Diese Art des Aufbaues findet sich nicht nur in Familienstücken, sondern auch in Dramen, deren Geist und Inhalt nicht eigentlich zur Erregung von Rührung geeignet zu sein scheint. Er hat z. B. eine Art Feenmärchen geschrieben, „Luassan, Fürst von Garisene", das er Prolog in einem Aufzuge nennt. Es hat folgenden Aufbau: Fürst Luassan von Garisene ist unglücklich, weil er befürchtet, daß er sein Volk durch seine Regierung nicht zufriedenstellen kann, und weil er meint, daß ihn niemand wegen seiner Person liebt, sondern nur wegen des Reichtums, den er verleihen kann; nachdem ihm auf der Jagd gütige Feen ein ihn herzlich liebendes Mädchen zugeführt haben, und die Fee der Zwietracht umsonst versucht hat, den neuen Liebesbund zu zerstören,

---

[1]) Dienstpflicht: Wie sich schon aus dem Namen des Stückes erkennen läßt, ist rührende Pflichttreue darin die Hauptsache, woran sich leicht die Rührmotive falscher Verdacht, Vermögensnot, drohender Selbstmord, Tod, Versöhnung und Ausgleichung angliedern lassen.

Die Jäger: Aus dem Aufbau der Haupthandlung ergiebt sich folgende Reihe von Rührmomenten: Glückliche Liebe, Familienzerwürfnis, Unbarmherzigkeit, unglückliche Liebe, Abschied für immer, falscher Verdacht, Tod, Gefangenschaft, unglückliche Familie, Versöhnung, Befreiung, glückliche Liebe, glückliche Familie. — Es ist aus dem Gang der Haupthandlung deutlich zu erkennen, daß sie in der Hauptsache nur entworfen ist, um Gelegenheit zur Anbringung von Rührscenen zu schaffen.

Auch bei dem Drama „Die Künstler" muß man im Aufbau der Handlung nur eine unter einander in Beziehung gesetzte Anzahl von Rührmomenten erblicken.

und nachdem durch symbolische Handlungen ihm bewiesen worden ist, daß auch sein Volk ihn liebt, wird er vertrauend und fröhlich und er feiert sein Geburtsfest in glücklichem Einvernehmen mit seinem Volke.

Man kann nicht annehmen, daß die Dramenstoffe Ifflands und sein Aufbau der Handlung nur zufällig so geeignet zur Erregung von Rührbestimmungen sind, sondern Iffland hat schon beim ersten Entwurfe eines Dramas sein Augenmerk auf diese seine Lieblingswirkungen ganz besonders gerichtet. Am meisten scheint er von diesem Bestreben bei der Anlage folgender Dramen geleitet worden zu sein: Liebe und Wille, Spieler, Alte und neue Zeit, Vaterhaus, Frauenstand, Reue versöhnt, Scheinverdienst, Veteran, Verbrüderung, Albert von Thurneisen, Verbrechen aus Ehrsucht, Reise nach der Stadt, Vaterfreude, Hagestolzen, Brautwahl, Liebe um Liebe.

Einfügung besonderer Rührscenen.

In dem historischen Schauspiele „Friedrich von Österreich" (dem einzigen, welches Iffland geschrieben hat) wird (V. 9) die tapfere That eines Hauptmannes Baumkirchner berichtet. Diese Erzählung enthält die Rührmomente: rührende Treue, Tod, Verwundung, Anrufung hält Gottes, Edelmut, Aufopferung; sie hat nur den Zweck, rühre Teilnahme zu erwecken, und doch gehört sie in den historischen Verlauf der Ereignisse nicht hinein. Iffland schreibt im Anhang zu diesem Schauspiele, worin das Verhältnis seiner Dichtung zur geschichtlichen Wirklichkeit klargelegt wird, Folgendes: „— — Nur muß ich bemerken, daß Baumkirchners That wörtlich wahr ist. Sowohl die Annal. Reg. Hung. p. 117, als auch die Hist. de l'aug. mais. d'Autriche p. 211, erzählen sie ausführlich. Nur daß diese That, sowie überhaupt was den Schluß des Stückes ausmacht, nicht 1445 bei der Belagerung von Neustadt durch Hunniades, sondern 1452 bei der Belagerung von Neustadt durch Eickzinger und den Grafen Cilley geschehen ist. Aber geschehen ist es." — Iffland hat also hier den historischen Zusammenhang geändert, er hat ein zu anderer Zeit geschehenes Ereignis eingefügt, nur um den Rührwert seines Handlungsverlaufes zu erhöhen.

Aus diesen Betrachtungen ist jedenfalls der Schluß zu

ziehen, daß Iffland schon bei der Anlage des Handlungsverlaufes auf dessen Rührfähigkeit bedacht war, und zwar that er das nicht nur bei den sich ganz besonders als Rührstücke kennzeichnenden Dramen, sondern auch bei seinen Lustspielen.

Ähnlich verfuhr auch Destouches in seinen Lustspielen, wenn auch nicht so konsequent. W. Wetz hat in seiner Schrift: „Die Anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts" im zweiten Abschnitte „über das rührende Drama der Franzosen" von den ernsthaften Lustspielen des Destouches den Gang der Handlung angegeben. Ein Vergleich mit Iffland lehrt, um wieviel von Destouches bis Iffland die Rührtechnik sicherer, gedrängter, wirkungsvoller aber auch einseitiger geworden ist.

Der kurze rührende Monolog.

Eine besondere Rührwirkung verspricht sich Iffland offenbar von seinen kurzen Monologen. Wenn eine Scene oder ein Aufzug zu Ende ist, so läßt er sehr oft die meisten Personen abgehen, während eine Person noch allein auf der Bühne zurückbleibt, die dann in einem kurzen, aber sehr rührenden Selbstgespräch — meist mit weinerlichen Gesten — den Inhalt der beendeten Scene zusammenfaßt. Iffland hat wahrscheinlich befürchtet, daß nicht alle seine Zuhörer das Rührende des oft schnell ablaufenden Dialoges ganz nachempfunden haben könnten, und er faßt denselben darum in recht prägnanten Worten zusammen, worauf der Vorhang meist fällt oder eine ganz neue Begebenheit auf der Bühne dargestellt wird. Dergleichen kurze rührende Monologe finden sich fast in jedem seiner Stücke, und er wird seine Schauspieler wahrscheinlich zu recht sorgsamer Ausarbeitung derselben angehalten haben. Nach einer Scene, in welcher eine Tochter ihrer Mutter die erste heiße, aber aussichtslose Liebe eingestanden hat, sagt die Mutter, nachdem die Tochter davongegangen ist: „Deine erste Liebe, — die gute, unbefangene Seele! Ach! — du wirst sie mühsam überwinden!" [1]) Der Kaufmann Drave, der in der eben beendigten Scene sein Unglück erkannt hat, ruft, indem er sich in einen Stuhl wirft: „So! — nun kann

[1]) Selbstbeherrschung, II. 2.

ich gemächlich mein Elend übersehen. — Wie nun? — Sind das meine Hoffnungen? — Wie soll ich Fassung finden, das zu ordnen?"

Natürlich enthalten diese kurzen Monologe auch nichts anderes, als die schon bekannten Rührmotive; ihre Wirkung liegt in der Zusammenfassung, und durch ihre sehr häufige Wiederkehr werden sie für Ifflands Rührtechnik charakteristisch.

Episodisches Beiwerk.

Über die Verwendung der Episode zur Erregung von Rührstimmungen in Ifflands Dramen kann man verschiedener Meinung sein.

Wer schon in einer etwas detaillierenden Erzählung des Schicksals einer Ifflandischen Figur, die nicht unbedingt zur Haupthandlung gehört, eine Episode sieht, der wird deren fast in jedem Aufzuge finden. Sie haben meist keinen anderen Zweck, als die Zuhörer zu rühren.

Auch in Gemmingens „Hausvater", Goethes „Werther" und Millers „Siegwart" ist die Haupthandlung außerordentlich oft mit rührenden Episoden ausgeschmückt.

Man kann aber auch der Meinung sein, daß diese eingehenden Schilderungen von rührenden Nebenumständen, wie z. B. die beiläufige Erzählung von dem armseligen Schicksale einer Witwe, mehr unter das Kapitel einer Charakterbehandlung und der anschaulichen Klarlegung des Gesamtkolorits gehören. Jedenfalls würde sich zwischen diesen beiden künstlerischen Mitteln — der rührenden Episode und der rührenden Detailmalerei — sehr schwer eine Grenze ziehen lassen. Je nach der Stellung, die man dem gegenüber einnimmt, wird man entweder sehr viel rührende Episoden oder sehr viel rührende Veranschaulichungen bei Iffland entdecken können. Die Absicht der Rührwirkung tritt überall deutlich hervor. Es würde auch unverständlich sein, wenn Iffland, der konsequente Beherrscher der Rührtechnik, die Möglichkeit dieser Wirkung nicht ausgenützt hätte.

Der Verfasser dieser Untersuchung ist nicht der Meinung, daß Derartiges bei Iffland als Episode aufgefaßt werden könnte, weil bei dieser Auffassung die Dramen Ifflands in eine unendliche Menge aneinander gereihter Episoden zerfielen, ja ganze Auf-

züge nur aus Episoden zusammengesetzt wären. Nun entspricht das häufige Auftreten aber nicht dem eigentlichen Charakter der Episode, die nur eine verhältnismäßig seltene, dem Verlaufe der Handlung nicht angehörende Nebenwirkung ausüben soll. Es ist also in der vorliegenden Untersuchung diese Verwendung der Rührung nicht besonders herausgehoben, sondern unter verschiedenen Kapiteln mit behandelt worden.

Botenberichte.

Iffland verwendet Botenberichte dann, wenn er sich von einem Geschehnisse eine besondere Rührwirkung verspricht, wenn aber die scenische Darstellung dieses Geschehnisses nicht leicht ist oder einen neuen Aufzug erfordern würde, für dessen vollständige Ausfüllung sie aber doch nicht ausreichte. Im fünften Aufzuge des Schauspiels „Das Vaterhaus" wird im fünfzehnten Auftritte ein unterbrochenes Duell geschildert. Von dem Geschehnisse selbst ist der Zuhörer schon vorher unterrichtet; für die Darstellung des Handlungsverlaufes wäre eine anschauliche Beschreibung also gar nicht nötig. Die eingehende Schilderung durch solche, „die dabei waren", kann nur den Zweck haben, erneute Rührung zu erzielen. In den „Jägern" [1]) wird durch einen Botenbericht ein vollständiger Umschlag aus der tiefsten Trauer in die freudigste Rührung erreicht. In dem Schauspiele „Friedrich von Österreich" erfährt man von der rührenden Tapferkeit und dem Heldenmute der Kämpfenden fast nur durch Botenberichte. Durch mehrmals erscheinende Boten, die von der Krankheit der Kaiserin und endlich von ihrem Tode erzählen, wird die Thränenstimmung immer aufs Neue erweckt.

Durch Botenberichte wird dem Mädchen erzählt, daß der Geliebte gestorben ist [2]); der Vater erfährt, daß sein Kind gestorben ist [3]); eine arme Familie erfährt auf diese Weise, daß der unbarmherzige Onkel den Sohn zwingen will, Soldat zu werden [4]), während dem anderen Sohne durch Botenberichte mitgeteilt wird, daß er wegen einer angeblich aufrührerischen Schrift gefangengesetzt werden soll [5]), im nächsten Aufzuge erzählt ein Bote dieselben

---

1) Jäger, V. 12. 2) Erinnerung, IV. 3. 3) Herbsttag, IV. 15.
4) Allzuscharf macht schartig, IV. 3.
5) Allzuscharf macht schartig, IV. 7.

rührenden Thatsachen mit einiger Steigerung auch noch der Mutter[1]. Durch Botenberichte, die einen entstandenen Aufruhr melden, wird ein Liebespaar getrennt; der Liebhaber erfährt die traurige Thatsache, daß seine ihm anvertraute militärische Feldwache in Feindeshand gefallen ist, ebenfalls durch einen Boten[2].

Aus der Art, wie die Botenberichte abgefaßt sind, wie der Bote mehr die traurige Thatsache nur ahnen läßt, als sie kurz erzählt, sieht man deutlich, daß es Iffland bei der Abfassung auch hier auf die Erregung von Thränenstimmung angekommen ist, und man wird immer sicherer in der Meinung befestigt, daß Iffland in ganz konsequenter Weise jedes dramatische Wirkungsmittel anwendete, um Rührstimmung zu erwecken.

Briefe als Rührmittel.

In dieser Ansicht wird man noch mehr bestärkt, wenn man die Verwendung der Briefe ins Auge faßt. Sie werden meist im ganzen Wortlaute abgelesen und nicht nur die wichtigsten Stichworte, wie es die heutige Dramatik oft thut.

Bei der nahen Beziehung der Ifflandischen Rührstücke zu Richardsons Romanen, zu Goethes „Werther", zu Millers „Siegwart" und bei seinem Eingehen auf das Gefühlsleben seiner Zeit mußten Briefe für ihn eine höchst gelegene Form des Ausdruckes sein. Er läßt zum Beispiel den Abschiedsbrief eines im größten Unglücke verstorbenen unschuldigen Weibes vorlesen[3]; auf die „Züge der zitternden Totenhand" wird besonders aufmerksam gemacht. Durch einen Brief, der eigentlich die höchste Güte eines jungen Mannes und sein edles Herz beweisen könnte, kommt derselbe, weil der Brief eine falsche Auslegung zuläßt, in den Verdacht, mit liederlichen Dirnen Umgang gehabt zu haben. Der Brief wird seiner Braut, die ihn schwärmerisch liebt, in die Hände gespielt und so eine Rührscene von großer Wirkung erzielt[4]. In dem Schauspiele „Bewußtsein"[5] wird unter Schluchzen im Beisein der ganzen Familie ein Brief verlesen, den das aus dem Hause entflohene Mädchen an ihren Geliebten geschrieben hat. Man kann aus jedem

---

[1] Allzuscharf macht schartig, V. 4.
[2] Albert von Thurneisen, II. 5. 6. [3] Vermächtnis, III. 3; V. 7.
[4] Selbstbeherrschung, IV. 2. 3. [5] Bewußtsein, V. 9.

Satze die Absicht Ifflands, den Zuhörern Thränen abzuzwingen, herauslesen. Der Brief hat folgenden Wortlaut:

„Mein teurer, ewig geliebter Ruhberg! Still und ländlich war meine Erziehung, sanft und heiter mein Herz. Hier wurde ich weggerissen [1]) und unter die Großen gebracht. Ach! ich gehöre nicht unter sie [2]). Ich fand keine Ruhe in dem prächtigen Palaste, bis Sie hinkamen. Wir verstanden uns, wir gehören uns an. Dem Geheimrat können wir nun nichts mehr sagen, denn ich bin von Adel. Er will mich dem Grafen von Meldenstein verheiraten [3]); der Kontrakt ist gemacht — die Zeit ist da — man eilt zu den Feierlichkeiten. Nie werde ich meine Hand ohne mein Herz vergeben [4]). Dies ist Sitte bei den Großen; aber ich begreife sie nicht. — Daß der Baron mich liebt — verschwieg ich Ihnen —, denn Ihre Ruhe ist mir wert, Ruhberg! Sie sind unglücklich [5]), ringen nach Stille, wie ich. Verlassen Sie den Ort; — ich bin vorausgegangen! Ich besitze nichts eigen, als einen geringen Schmuck [6]), wovon man sagt, daß meine Mutter mir ihn hinterließ [7]). — Ich habe nichts, auch diesen Schmuck nicht mitgenommen. Sie werden ihn durch den treuen Friedrich [8]) erhalten haben. Ich habe Ihnen mein Schicksal ganz überlassen. Mein Dank für meinen Wohlthäter ist ewig [9]), wie meine Liebe für die Gräfin. Sie wollten mich glücklich machen, ich weiß es; aber ich wäre dadurch elend geworden. Ach, warum sollten sie mich hassen? Ich habe keinen Vater, keine Mutter, weiß nicht, wer sie waren, wo sie lebten, wo sie starben [10]). Man sagt, der Geheimrat wüßte Alles. — Statt der Antwort werde ich Sie umarmen. Auf der Grenze heiligt ein Priester unsere Liebe. Talent und Fleiß streben gegen den Mangel. Unsere Herzen sind eins! Ich weiß, Sie kommen, obgleich nichts verabredet ist. Ich warte bis morgen. Bleiben Sie aus, so leite Gott [11]) und die Tugend mein Schicksal! Ich werde nicht zurückkehren" [12]).

Dieser Brief ist eigentlich nichts weiter als eine Anreihung

---

1) Trennung. 2) Vereinsamung. 3) Erzwungene Heirat.
4) Unglückliche Liebe. 5) Jammer ohne Grund.
6) Armut. 7) Erinnerung an die Mutter.
8) Dienertreue. 9) Dankbarkeit. 10) Verwaist.
11) Frömmigkeit. 12) Abschied auf immer.

von Rührmotiven. Wenn man ferner bedenkt, daß durch diesen Brief ein junger Mann, der unschuldig in den Verdacht des Diebstahls und der Entführung des Mädchens gekommen war, von diesem Verdachte gereinigt wird, so ist leicht zu erkennen, daß er ebenfalls abgefaßt war, um die Rührstimmung zu erhöhen. In dem Schauspiele „Alte und neue Zeit" wird die Gattin gezwungen, das Haus ihres Mannes zu verlassen; sie schreibt ihm[1]), indem sie ihm 3000 Thaler, die er ihr zugewiesen hat, zurücksendet, folgenden Brief:

„Ich klage über niemand; es ist nun so. Die Einlage gehört unsern Kindern. Ich will arbeiten, beten und sterben. Lebe wohl!"

In demselben Schauspiele schreibt ein junger Mann an das Mädchen, das er vorher zur Ehe begehrt hatte[2]):

Mamsell! Ihre Armut würde mich jetzt nicht abhalten, Ihnen noch meine Hand anzubieten. Allein Ihre wenige Achtung gegen Ihre würdige Mutter zeigt mir, wie unglücklich ich geworden wäre. Bessern Sie sich, und dann mache Ihre schöne Gestalt mit einem veredelten Herzen einen braven Mann glücklich. Ihrem sehr würdigen Großvater lege ich einen Wechsel von tausend Thalern für Sie bei, und bitte, ihn als Andenken von dem anzunehmen, der Ihnen einst alles und sich selbst widmen wollte. Freudenberg."

Auch hier finden sich wieder eine Menge der bekannten Rührmotive.

Die Exposition.

Die Thatsache, daß es Iffland in seinen Bühnendichtungen fast ausschließlich auf die Rührwirkungen angekommen ist, läßt sich sehr genau erkennen, wenn man die wichtigsten Stellen in Ifflands Dramenbau daraufhin betrachtet.

Der erste Accord, den Iffland beim Aufgehen des Vorhanges anschlägt, ist zumeist sehr gut geeignet, in das Kolorit des ganzen Stückes einzuführen. In vielen Dramen sieht man Diener im Gespräch untereinander, die mit Umräumen von Möbelstücken, Vorbereitung zur Jagd oder Festlichkeiten, Siegeln von Postsen-

---

[1]) Alte und neue Zeit, IV. 14. [2]) Alte und neue Zeit, V. 11.

dungen und Ähnlichem beschäftigt sind. So ist es in den Dramen: Die Jäger, Luassan, Alte und neue Zeit, Die Künstler, Das Vaterhaus, Albert von Thurneisen, Familie Lonau, Scheinverdienst, Allzuscharf macht schartig. Dabei ist zu bemerken, daß in dem Lustspiele „Die Familie Lonau“ und „Luassan“ ein verschlafener Dienstbote den Herrn erwartet, welches Moment sehr deutlich an die Eröffnungsscene der „Minna von Barnhelm“ erinnert, in der Just eben im Traume den schurkischen Wirt, der seinen Herrn auf die Straße gesetzt hat, durchprügelt. Naturgemäß ist die Eröffnungsscene eines Dramas, bei deren Anhören das Publikum von den folgenden Vorgängen noch nichts weiß, nicht besonders dazu geeignet, eine Rührstimmung zu erzeugen. Der Hörer bedarf viel zu sehr des aufmerkenden Verstandes, rein zum Erfassen des Inhaltes, als daß er schon eine gefühlsmäßige Anteilnahme, vielleicht Rührung zeigen könnte. Und doch hat Iffland auch diesen ersten der Rührstimmung entgegenstrebenden Accord einigemal zur Erregung von Thränenstimmungen verwendet. Das Schauspiel „Die Advokaten“ beginnt mit folgendem Selbstgespräche eines Zimmermeisters, den man an einem Risse arbeiten sieht: „So! — — Fertig ist der Riß, und ich darf zufrieden sein. Das giebt einen festen herrlichen Bau! — Wenn ich nicht mehr da bin, wird man doch von dem Bau noch sagen: „Meister Klarenbach war der Mann, der das Ding verstanden hat.“ Die Worte „wenn ich nicht mehr da bin“ haben auf keine im folgenden Drama sich abspielenden Ereignisse Bezug, sie enthalten also nur eine ganz allgemeine Anspielung auf das „Gestorbensein“, die natürlich Rührung erwecken soll. In dem Lustspiele „Leichter Sinn“ tritt die Frau Hofrätin in der ersten Scene mit den Worten auf: „Kommen Sie, lieber Freund, daß ich meinem armen Herzen Luft mache!“ Es werden also sofort die Rührmotive „unglückliche Frau“ und „treue Freundschaft“ angeschlagen. In den Dramen, in denen die ersten Worte nicht so direkt auf Erregung von Rührstimmung hinzielen, ist doch oft schon durch Schildernng der Situation, z. B. das Räumen von Kisten, weil die Belagerung droht (in „Albert von Thurneisen“) die Grundlage zur Rührung gegeben.

Auch in Gemmingens „Hausvater“ wird gleich in der ersten Scene eine trübe Stimmung (unglückliche Liebe) angeschlagen.

Ähnlich verhält es sich im weiteren Verlaufe der Exposition. Iffland fügt z. B. eine Kinderscene ein, wie in „Dienstpflicht“

oder er läßt seine Figuren mit den Geberden des Unglücklichseins auftreten, die rührend wirken sollen, ohne daß man zunächst erfährt, welches Schicksal sie getroffen hat. Wer freilich mit der Art Ifflands genauer vertraut ist, der spürt aus kleinen Nüancen und hingeworfenen Bemerkungen schon voraus, daß sich die anfangs noch etwas verhüllt und geheimnisvoll auftretenden Personen zu echten Rührtypen entwickeln werden. Wenn man die Exposition eines Ifflandischen Stückes liest, so sieht man die alten, wohlbekannten Figuren nacheinander aufmarschieren: da kommt die Witwe, die für ihren Sohn eine Stellung sucht; da tritt der Präsident oder Hofrat auf, der den Armen so viel giebt, daß ihm selbst nichts bleibt; da erscheint das verwaiste Mädchen, das seinen Vater niemals gekannt hat, das unglücklich liebt und einen Ungeliebten heiraten soll; da sieht man den Vater, der aus Liebe zu seinen Kindern zum Verbrecher wurde; da stellt sich der entlassene, an seiner Ehre gekränkte Offizier vor, der seine vor dem Feinde erhaltene Wunde eben so wert hält, als einen Orden, den er zwar nach Aller Meinung verdient, aber bedauerlicher Weise nicht erhalten hat — so erscheinen sie alle, die Rührgestalten, und der geschickte Herr Iffland läßt sie kommen, gehen, sich verabschieden, einander verkennen, hassen, versöhnen, lieben, küssen, umarmen und — wenn es sich einigermaßen ermöglichen läßt — weinen. Innerhalb der Exposition ist es schließlich auch für einen Iffland nicht allzu leicht, dem Zuhörer Thränen abzupressen, da der ganze Zweck und die notwendigen Eigenschaften einer Exposition der Erregung von Rührstimmungen zuwider laufen; an der Stelle des Dramas aber, wo die bewegte Handlung eintritt, wo in der Seele des Helden ein Gefühl oder Wollen aufsteigt, welches die Veranlassung zu den folgenden Ereignissen wird, oder wo die Gegenspieler den Entschluß fassen, den Helden in Bewegung zu setzen, also im erregenden Momente, da tritt die Neigung Ifflands zu Rührwirkungen recht deutlich hervor.

Was bei ihm das erregende Moment bildet, ist fast immer der Eintritt eines Geschehnisses, das an sich schon rührend wirkt, sodaß von dieser Stelle an über das ganze Drama eine Thränenflut ausgegossen erscheint, daß sich die Rührstimmung wie der cantus firmus einer Musik durch alles Folgende hinzieht. Man braucht nicht lange bei Iffland zu suchen, um diese Behauptung bewiesen zu finden. In dem Schauspiele „Liebe um Liebe" besteht das er-

regende Moment darin, daß die Mutter des Mädchens ein Liebespaar trennen will, da Beide zu arm seien; also es erscheint sogleich das bekannte Rührmotiv „unglückliche Liebe — Trennung“. Im Lustspiele „Herbsttag“ will der Liebhaber, ein Edelmann, das bürgerliche Mädchen plötzlich nicht heiraten — wiederum „unglückliche Liebe — Trennung“. In dem Trauerspiele „Albert von Thurneisen“ soll das Mädchen innerhalb zwei Stunden an einen Ungeliebten verheiratet werden — wieder „unglückliche Liebe“. In dem Schauspiele „Die Künstler“ stellt sich der Vater plötzlich in Gegensatz zu seiner Familie, indem er das künstlerische Streben seiner Söhne für falsch erklärt — „Familienzwist“. In dem Schauspiele „Dienstpflicht“ erklärt der Kriegsrat Dallner seinen Vorgesetzten, wenn auch indirekt, für einen Betrüger, was ihm natürlich Feindschaft und Verleumdung zuzieht — „rührende Pflichtreue“. In dem Drama „Die Geflüchteten“ wird die Wohnung armer Menschen an andere Leute vermietet, sodaß die Unglücklichen obdachlos werden — „Vermögensnot, bittere Armut“. Im Schauspiele „Der Spieler“ hat der Held seinen letzten Vermögensrest verspielt und bekommt nichts mehr geliehen — ebenfalls „Vermögensnot“. Im Schauspiele „Alte und neue Zeit“ muß sich eine Familie, die bisher verschwenderisch gelebt hat, plötzlich überzeugen, daß nur weniges Vermögen noch in ihrem Besitze ist, aus welchem Grunde die Tochter günstig verheiratet werden soll — „Vermögensnot, unglückliche Liebe“. Im Schauspiele „Scheinverdienst“ sucht der Hausherr eine Änderung in der Art der Erziehung herbeizuführen, woraus natürlich ein „Familienzwist“ entstehen muß; ganz ähnlich ist es im Schauspiele „Das Vaterhaus“. In den „Jägern“ wird der falsche Verdacht und die Eifersucht im Liebhaber erregt, woraus später das ganze Unglück hervorgeht — „falscher Verdacht, unglückliche Liebe“. In dem Schauspiele „Reue versöhnt“ wird das erregende Moment durch Gegenspieler gebracht, indem dieselben beschließen, den Helden um die Liebe seiner Umgebung zu bringen — „Trennung, falscher Verdacht, Familienzwist“. In dem Lustspiele „Die Brautwahl“ verlangen die Eltern, der Sohn soll ein anderes Mädchen als seine Angebetete heiraten, — wiederum ist „unglückliche Liebe, drohende Trennung“ als erregendes Moment verwendet. In dem Lustspiele „Die Hagestolzen“ ist ein beginnender Zwist zwischen Bruder und Schwester, also ebenfalls ein rührendes Motiv, zum erregenden Moment gewählt.

Rührend wirkt es auch, wenn in dem Lustspiele „Frauenstand“ die Handlung damit anhebt, daß der Gatte, von seinen Gläubigern gezwungen, sein Landgut plötzlich ohne Wissen seiner Gattin verkauft hat, die aber gerade Alles daran gesetzt hat, um das Gut im Besitze der Familie zu erhalten. Die plötzlich sich ergebende Unmöglichkeit der Verheiratung zwischen Liebenden ist noch als erregendes Moment verwendet worden, wenn auch nicht immer allein, sondern in Verbindung mit noch anderen Motiven in: „Hausfrieden“, „Verbrechen aus Ehrsucht“ und „Magnetismus“. Verschuldung und Vermögensnot, welche Motive Iffland stets in rührender Färbung verwendet, bilden das erregende Moment noch in dem Lustspiele „Die Familie Lonau“. Unzufriedenheit eines Teiles der Familie mit lange hochgeschätzten, einfachen Verhältnissen, die der andere Teil der Familie um keinen Preis aufgeben möchte, sind als erregendes Moment zu finden in dem Schauspiele „Alte und neue Zeit“ und in dem Lustspiele „Die Reise nach der Stadt“. Man sieht aus diesen Beispielen, daß Iffland ganz konsequent bestrebt war, seine Konflikte schon mit rührender Abtönung beginnen zulassen. Ähnlich ist es in allen seinen Dramen; wenn dem Hörer die Rührstimmung vielleicht nicht sofort und zwingend aufgenötigt wird, liegen doch immer die Vorbedingungen der im ferneren Verlauf des Dramas eintretenden Rührung schon im erregenden Momente.

Die Steigerung.

Der nun folgende Teil des Ifflandischen Bühnenstückes, die Steigerung, besteht eigentlich nur in einer Anhäufung von Rührmomenten. Der Lauf der Handlung ist so gelenkt, daß der Held des Stückes nach allen Seiten hin beleuchtet wird, und von jeder Seite der Betrachtnng aus ergiebt sich ein neuer Grund für den Hörer, dem Helden schmerzliche Teilnahme zu widmen. In dem „Sittengemälde“ (wie es Iffland nennt) „Die Jäger“ hat die Steigerung der Handlung vom Ende der Exposition bis zum Höhepunkte folgenden Verlauf:

1. Die Oberförsterin will ihren Sohn Anton mit Kordelchen, der Tochter des Amtmannes verheiraten, obgleich der junge Mann seine Pflegeschwester Friederike liebt — „unglückliche Liebe, Familienzwist“.

2. Der Amtmann will die arme Gemeinde um Holz betrügen, was der Oberförster für Unrecht hält — „Bedrückung armer Leute, Rechtschaffenheit, milder Sinn".
3. Die Pflegetochter Friederike kommt aus der Stadt zurück — „rührende Freude, Wiedersehen".
4. Sie gesteht ihre langjährige heimliche Liebe zu ihrem Pflegebruder Anton — „glückliche Liebe".
5. Die Amtmannstochter will denselbeu jungen Mann auch heiraten — „drohende Trennung des Liebespaares und Konflikt mit der Mutter".
6. Anton erklärt sich für Friederike — „offener Konflikt mit der Mutter".
7. Liebesbund der beiden Pflegegeschwister — „glückliche Liebe, angedeutete Verweigerung der Zustimmung von seiten der Mutter".
8. Der Pastor kommt, um zu vermitteln — „treue Freundschaft, Anteilnahme".
9. Der Vater giebt seine Zustimmung — „rührende Freude, Liebesglück".
10. Die Mutter verweigert ihre Einwilligung — „Trennung, unglückliche Liebe, Familienzwist".
11. Vater und Mutter sind verschiedener Meinung — „Familienzwist".
12. Vater und Sohn geraten ebenfalls in Konflikt, weil der Sohn die Familie des Amtmannes zu einer Festlichkeit einladen soll, was er nicht thut — „vollständiger Familienzwist".
13. Der Sohn läuft aus dem Vaterhause davon — „Trennung, unglückliche Liebe, Abschied auf immer".
14. Die Bosheit der Anhänger des Amtmannes wird in einer Gerichtsscene geschildert — „rührendes Mitleid, Hartherzigkeit gegen Bedrängte".
15. Der dazu kommende Anton gerät mit dem Bedienten des Amtmannes in Streit — „falscher Verdacht des Mordes".
16. Im Hause des Oberförsters ist während dieser Zeit der Frieden wieder hergestellt worden, und die Einwilligung der Mutter ist zu erwarten — „rührende, freudige Hoffnung".
17. Der Amtmann gerät bei einer Festlichkeit im Hause des Oberförsters mit diesem in feindseligsten Konflikt — „rührende Rechtschaffenheit".

Nachdem so im Verlaufe dieser Steigerung der Hörer von freudiger zu schmerzlicher Rührung hin und her geworfen worden ist, folgt dann der Höhepunkt des Stückes. Eine wirkliche Steigerung des Konfliktes wird dadurch nicht erreicht; denn der Konflikt ist schon durch die Exposition klargelegt, und das erregende Moment hat auch die widerstrebenden Elemente schon in Bewegung gebracht.

In ähnlicher Weise ist die Steigerung in jedem der Ifflandischen Stücke aufgebaut. Je nach der Atmosphäre, in der die Dichtung spielt, sind natürlich die Rührmomente etwas anders gefärbt und auf andere Personen übertragen, aber dem inneren Grunde nach sind es immer wieder dieselben. Es ist dies ja auch leicht zu erklären; da Iffland nun einmal einen wirklich tragischen Konflikt nicht aufwerfen wollte oder konnte, so blieb ihm nichts übrig, als in Anhäufung von Rührmomenten die Steigerung der Wirkung zu erreichen, die dem damaligen Geschmacke entsprechend so großes Interesse erregten, gleiche Stimmung in der Seele seiner Hörer vorfanden, und in deren Anwendung Iffland so große Fertigkeit erlangt hatte.

Der Höhepunkt.

Als echter Liebhaber des Familienrührstückes zeigt sich Iffland in den Höhepunkten seiner Dramen. Wenn man diesen Punkt einer dramatischen Dichtung an der Stelle findet, an welcher das Resultat des aufsteigenden Kampfes stark und entschieden heraustritt, und wenn man weiterhin bedenkt, daß bei Iffland der Held des Familienrührstückes sehr oft nicht eine einzelne Person, sondern vielmehr eine ganze Familie ist, so ist es erklärlich, daß bei ihm der Höhepunkt meist dort liegt, wo eine ganze Familie in Meinungsverschiedenheit geraten ist oder dem Andrängen des bekämpfenden Gegenspieles unterliegt. So ist es bei einer ganzen Anzahl seiner Bühnenstücke. Daß diese Situation sehr leicht mit einer Menge von Rührmomenten zu umgeben war, liegt auf der Hand. In dem Schauspiele „Allzuscharf macht schartig“ ist auf dem Höhepunkte die Familie des Ernährers beraubt, ein Sohn ist wegen scharfer Verteidigung seines Vaters des Landes verwiesen, ein anderer ist unschuldig in den Verdacht der Hehlerei gekommen. („Vermögensnot, Trennung auf immer, falscher Verdacht“.)

Ähnlich faßt auch Gemmingen im „Hausvater" die zusammengetragenen Rührmomente in folgendem Satze zusammen: „Es ist viel für einen Mann zu ertragen: Eine Tochter veruneinigt mit ihrem Gatten, der Trennung nahe; einen Sohn im äußersten Labyrinth, in dem je ein Jüngling durch Liebe geführt ward; einen anderen Sohn soviel als tot, schlimmer als tot, ein schlechter Kerl." Auf dem Höhepunkte des Ifflandischen Schauspiels „Alte und neue Zeit" ist ein vollständiger Bruch zwischen Ehegatten, Verschwägerten und Freunden eingetreten. („Falscher Verdacht, Trennung, Verleumdung".) In dem Schauspiele „Die Künstler" ist der Bankerott eines Kaufmannes scheinbar unvermeidlich, wodurch die ganze Familie zu zerfallen droht. (Vermögensnot, Familienzwist".) Der Höhepunkt in dem Schauspiele „Die Geflüchteten" liegt dort, wo eine arme mittellose Familie aus ihrem bisherigen Asyle verwiesen wird, ohne daß sie wüßte, wo sie nun wohnen soll. Zur Steigerung hat Iffland hier noch das Moment des Kontrastes verwendet, indem der nun gänzlich mittellose Hauptmann sich plötzlich für sehr reich hält, weil er doch nun einmal „nichts mehr zu verlieren habe". Auch in einigen anderen Dramen hat Iffland das Mittel der Verstärkung durch den Kontrast angewendet. In dem Familiengemälde „Das Verbrechen aus Ehrsucht" wird die ganze Familie auf dem Höhepunkte des Dramas dadurch in größte Bestürzung gesetzt, daß der Sohn als Dieb entlarvt wird; um die Rührwirkung dieser Entdeckung zu verstärken, läßt sie Iffland gerade am Tage einer Verlobung bekannt werden. Ähnlich ist es in den „Jägern". In beiden Fällen ist das Unglück einer ganzen Familie auf dem Höhepunkt des Dramas dargestellt. In dem Schauspiele „Das Vaterhaus" erfährt die Familie, daß der junge Gatte sich der Gefahr eines Zweikampfes ausgesetzt hat, worüber Alle in Angst und Bestürzung geraten. Der Höhepunkt des Lustspieles „Frauenstand" liegt in einer Scene, in welcher der Hofrat seine Gattin für untreu und seine Familie für falsch hält, so daß auch hier wieder Familienzwist als rührendes Motiv wirken soll. Auch in den Dramen „Albert von Thurneisen", „Hausfrieden" und „Marionetten" ist es ähnlich.

Diese Gestaltung des Höhepunktes im Drama mußte Iffland deswegen am passendsten erscheinen, weil sich bei der Darstellung eines Familienzwistes oder eines Familienunglückes sehr leicht eine Menge von Rührmomenten anhäufen läßt und eben in der An-

häufung verschiedener Rührgelegenheiten die Stärke und Gewandtheit Ifflands lag.

Aber auch in den Stücken, deren Höhepunkt nicht im Unglück einer Familie liegt, tritt doch immer die Rührfärbung deutlich hervor. In dem Schauspiele „Dienstpflicht“ erfährt der Kriegsrat Dallner, der seinen vorgesetzten Geheimrat des Betruges beschuldigt hat, daß sein eigener Sohn sich ebenfalls der Unterschlagung von 1000 Thalern schuldig gemacht hat; dieses Zusammentreffen muß natürlich rührend wirken, ja man würde von Tragik reden können, wenn es Iffland gelungen wäre, davon zu überzeugen, daß das unglückliche Ereignis mit unabänderlicher Notwendigkeit eintreten muß, oder daß beide Momente im ursächlichen Zusammenhang stehen. Es ist ihm dies jedoch nicht gelungen, und so kommt er über ein zufälliges Zusammentreffen unglücklicher Umstände auch hier nicht hinaus.

Wiedersehen zwischen lange Getrennten, nämlich zwischen Mutter und Sohn, bildet den Höhepunkt in dem Schauspiele „Reue versöhnt“, was ohne Rührung natürlich nicht abgeht. Auf dem Höhepunkte des Schauspiels „Der Spieler“ giebt sich der Held des Dramas, von drückendster Not gezwungen, in die Hände eines gewissenlosen Wucherers, woraus der Hörer die rührende Gewißheit folgern muß, daß nun sein Schicksal und das seiner Familie notwendiger Weise ein sehr unglückliches werden wird. In dem Schauspiele „Bewußtsein“ wird ein junger Mann, der sich ernstlich bemüht, das Vertrauen seiner Umgebung zu verdienen, plötzlich als Verbrecher entlarvt. Da es Iffland verstanden hat, die Teilnahme des Publikums dem jungen Manne zuzuwenden, so entbehrt auch dieser Höhepunkt nicht einer rührenden Wirkung. Auch eine Drohung mit Selbstmord findet sich als Höhepunkt verwendet; in dem Schauspiele „Alte und neue Zeit“ glaubt der Hausherr nicht besser aus seinen verschiedenfachen Verlegenheiten herauskommen zu können, als daß er beschließt, sich das Leben zu nehmen.

In allen bis jetzt erwähnten Stücken ist der Höhepunkt in schmerzlicher Färbung abgetönt; nun finden sich aber auch Dramen, in deren Höhepunkt die Rührung mehr eine freudige Stimmung zeigt. Auf dem Höhepunkt des Lustspiels „Die Hagestolzen“ verlobt sich ein reicher, vornehmer „Hofrat aus der Stadt“ mit einem höchst naiven Bauernmädchen, was bei Iffland ohne Heranziehung von allerhand Rührmomenten — Gedanke an die verstorbene

Mutter, an graue Haare, an Einsamkeit u. s. w. — nicht geschehen kann. In dem Schauspiele „Der Vormund" weist das Mädchen ihren sie glühend verehrenden Liebhaber aus kindlicher Liebe zu ihrem Vormund, den sie nicht verlassen will, ab, wobei Iffland ebenfalls auf die Rührwirkung spekuliert. Mit thränenreicher Freude erkennt ein liebendes Elternpaar auf dem Höhepunkte des Lustspiels „Die Brautwahl", daß sich ihr Sohn in ein junges, rechtschaffenes Mädchen verliebt hat, welches Moment für unsere Zeit entschieden nicht mehr soviel Rührkraft enthalten würde, daß man es zum Höhepunkte eines Rührstückes verwenden könnte. Durch Schilderung rührender Freude hebt Iffland den Höhepunkt des ländlichen Schauspiels „Liebe um Liebe" heraus; eine in Geldnot befindliche Bauernfamilie erfährt, daß die geliebte Kurfürstin ihnen Geld sendet und befohlen hat, den Prozeß, dessen unglücklicher Ausgang die Not herbeiführte, aufs Neue zu prüfen.

Auch Gellert meint in seiner Abhandlung „Pro comoedia commovente", der bequemste Ort für die rührenden Scenen sei dort, „wann sich die Fabel am meisten verwirrt" (Höhepunkt) und „wenn sie sich aufwickelt" (Umkehr, Lösung).

Umkehr und letzte Spannung.

Wenn Ifflands Dramen den Höhepunkt überschritten haben und die fallende Handlung — oder wie man es wohl auch nennt die Umkehr — beginnt, zeigt sich die Schwäche der Ifflandischen Rührtechnik recht deutlich. Hier hat er am Scheidewege gestanden. In vielen seiner Dramen ist der Konflikt des Helden mit seiner Umgebung oder der Zwist in einer Familie so stark, so feindlich geworden, daß eine konsequente Weiterführung der Handlung unbedingt zum vollständigen Bruche, zum Ruin, zur dauernden Trennung führen müßte. Nun war das aber nicht nach dem Geschmacke Ifflands und seiner Zeitgenossen. Seine Dramen sollten rühren; im Anfang und auch bis zum Höhepunkte konnte und sollte die Rührung schmerzlich abgetönt sein; aber der Abschluß mußte versöhnend, freundlich wirken. Rührend muß das Schauspiel wohl auch enden, aber es muß eine freundliche Rührung sein. Iffland will sein Publikum mit dem freundlichen Gedanken entlassen: „Gott sei Dank, daß diese traurige Geschichte noch ein so glückliches Ende

genommen hat." Es ist immer, als wenn nach dem Höhepunkte das freundliche Gesicht des Herrn Iffland zwischen den Koulissen hervorschaute und der menschenfreundliche Mann dem in Thränen schwimmenden Publikum sagte: „Meine Herrschaften, gedulden Sie sich nur wenige Minuten, die Sache geht gleich weiter, und Sie werden sehen, es wird noch Alles gut. Der Held erschießt sich garnicht, der liebe, gute Mensch ist ja kein Verbrecher, und die unglücklich liebende Friederike wird noch eine höchst glückliche Hausfrau. Jawohl, meine Herrschaften, es ist so! Nun passen Sie mal auf, wie ich das gemacht habe!" Wenn das Drama über den Höhepunkt hinweg ist, so lösen sich die früher unentwirrbar scheinenden Verwicklungen wie von selbst. Natürlich geht das ohne Rührung wieder nicht ab; denn es ist rührend, wenn sich die entzweiten Gatten plötzlich wieder besser verstehen [1]), oder wenn die verleumdete Ehefrau als unschuldig erkannt wird [2]), oder wenn sich herausstellt, daß der vielgeschmähte Liebhaber doch kein Feigling ist [3]), oder wenn sich ein fremder Mann als der vor langer Zeit davongegangene Familienvater zu erkennen giebt [4]), oder wenn der unbekannte Mieter, um deswillen eine Familie obdachlos werden soll, sich als so barmherzig und mildthätig erweist, daß er die armen Leute in sein Haus aufnimmt [5]). Manchmal ist der Umschlag in den Meinungen der Ifflandischen Gestalten ganz unvermittelt herbeigeführt. In dem Lustspiele „Die Familie Lonau" denken alle Familienmitglieder auf einmal friedfertig und vernünftig, was man einen Aufzug vorher nicht ahnen konnte. Während früher Alle rührend betrübt waren, weil die Familie in Zwiespalt lebt, ist nun wieder Alles freudig gerührt, weil die Einigung sich so schön erreichen läßt. Drohende Zweikämpfe werden meist im letzten Augenbicke verhindert [6]), wobei es wieder sehr rührend ist, erzählen zu hören, wie sich der Vater oder Freund zwischen die Bereitstehenden geworfen hat. Im Schauspiele „Dienstpflicht" erscheint der Landesfürst und entwirrt den Knäuel der Verwicklungen, was einen guten Anlaß bietet, den regierenden Herrn als rührend gut, mild, gerecht u. s. w. zu schildern. Zur Tilgung der angelaufenen Schulden, die den Anlaß zum Unglücke geben, ist auf einmal ein

---

[1]) Hausfrieden. [2]) Frauenstand. [3]) Albert von Thurneisen.
[4]) Allzuscharf macht schartig. [5]) Geflüchtete.
[6]) Alte und neue Zeit und Vaterhaus.

Irgendwer bereit[1]). Frühere Feinde versöhnen sich plötzlich[2]). Was man in unserer Zeit einen Umfall des Charakters nennen würde, das mag für Iffland eine recht gute Gelegenheit gewesen sein, die Gestalten seiner Stücke auf einmal in einem ganz anderen Lichte darzustellen; und er hat wahrscheinlich nicht mit Unrecht vorausgesetzt, daß sein Publikum es auch wieder sehr rührend finden werde, wenn eine anscheinend äußerst traurige Lage sich plötzlich so freundlich aufhellt. Höhepunkt und Umkehr stehen meist schon sehr weit nach dem Ende des Stückes zu, und die fallende Handlung drängt schnell zum Schlusse.

In einigen seiner Dramen verwendet er noch das Moment der letzten Spannung; dies geschieht durch ein kleines, sich plötzlich dem Laufe der Handlung entgegenstellendes Hindernis, das eine andere Lösung herbeizuführen scheint, als in der Umkehr angedeutet ist. Aber es geschieht nur selten. In den meisten Dramen eilt die Handlung hemmungslos dem Abschlusse zu. Wo aber das Moment der letzten Spannnng verwendet ist, da bedeutet es wieder eine Rührwirkung. In den „Jägern" ist der Liebhaber noch einmal vor die Entscheidung gestellt, ob er nicht doch einem anderen Mädchen als der Geliebten die Hand reichen soll, in welchem Falle sich natürlich die rührende Teilnahme dem unglücklichen Mädchen zuwenden würde.

Miller benützt dies Wirkungsmittel im Roman; es scheint, als wenn Therese und Kronhelm, die am Schlusse ein glückliches Paar werden, einander doch nicht angehören könnten. (Siegwart, II. 310.)

Auch Ruhberg in Ifflands „Reue versöhnt" meint eine kurze Zeit lang, die heiß ersehnte, nun endlich errungene Braut doch nicht heiraten zu dürfen. In dem Familiengemälde „Das Verbrechen aus Ehrsucht" weiß der Hörer für einige Augenblicke nicht, ob der Vater nicht doch noch ins Gefängnis wandern muß, trotzdem die Summe, die der Sohn aus der vom Vater verwalteten Kasse entwendet hat, gedeckt ist, weil der Vater ja für die Sache verantwortlich war. In dem Schauspiele „Dienstpflicht" scheint es auf einmal, als wenn der Fürst, der sich der unglücklichen Familie annimmt, die Sache nicht ganz richtig durchschauen würde und so ein

---

[1]) Alte und neue Zeit; Verbrechen aus Ehrsucht.

[2]) Scheinverdienst; Bewußtsein; Hagestolzen; Reise nach der Stadt.

Unschuldiger leiden müßte. Nachdem die Besserung eines Spielers schon als gelungen geschildert ist, läßt Iffland das Publikum noch einmal befürchten, daß der Gebesserte doch wieder in seine alte Leidenschaft zurückfallen werde und so die eben gerettete Familie in neues Unglück kommen könnte. Wie sich leicht übersehen läßt, ist auch das Moment der letzten Spannung wieder dazu angethan, den Zuhörern Thränen abzupressen.

Abschluß und Lösung.

Die Art, wie Iffland den Abschluß seiner Dramen gestaltet, zeigt ihn recht als Meister des Rührstückes. Wenn man unter der Katastrophe den Teil eines Dramas versteht, in welchem der Held den gegen ihn anstürmenden Gewalten unterliegt, oder, in welchem die Befangenheit der Hauptcharaktere durch eine energische Aktion aufgehoben wird, so sucht man bei Iffland vergeblich nach einer echten Katastrophe. Weit eher ist für seinen Abschluß der Name Lösung anzuwenden; nämlich insofern, als sich in seiner Schlußscene die Verwicklung der Handlung friedlich löst und die Helden seiner Stücke fortan in Frieden und Freundlichkeit nebeneinander weiter leben. Durch die Benennung „Schauspiel", die Iffland der Mehrzahl seiner Stücke gab, hat er diesen seinen Standpunkt ja auch angedeutet. Drei seiner Dramen sind jedoch „Trauerspiele" genannt; sie enden auch mit dem Tode des Helden, und es scheint, als wenn sie der oben dargestellten Meinung widersprächen. In den beiden Trauerspielen „Das Gewissen" und „Die Kokarden" stirbt der Held in der letzten Scene; aber es ist doch keine Vernichtung im Sinne des Trauerspieles. Der Tod tritt nicht gerade an dieser Stelle mit zwingender Gewalt, mit dem Laufe der Handlung entsprungener Notwendigkeit ein, sondern er ist nur ein scenischer Effekt, nur rührender Abschluß. Der Tod der beiden Helden könnte ganz gut einige Wochen später eintreten, und an dem Verlaufe der Handlung brauchte deshalb nichts geändert zu werden; die übrigen Verwicklungen der beiden Dramen lösen sich sogar in friedlichem Abschlusse. Die Bezeichnung „Schauspiel" würde für diese Dramen also auch eine treffendere Benennung sein. Auch in dem Trauerspiele „Albert von Thurneisen" ist das Ende des Dramas keine tragische Katastrophe, trotzdem der Held zum Tode geführt wird [1]), umso-

---

[1]) Siehe Einleitung, Seite 17.

mehr als Iffland alle diesen Abschluß sonst noch umgebenden Momente zu möglichst freundlicher Lösung abgestimmt hat. Tragik, tragischer Konflikt und tragische Katastrophe waren nicht Ifflands Sache; er begnügte sich mit Rührung, rührender Verwicklung und rührender Lösung. In einer ganzen Reihe seiner Dramen besteht der Abschluß darin, daß die auf dem Höhepunkte unvereinbar scheinenden Gegensätze ausgesöhnt werden. Der Schlußscene ist eitel Milde, Verträglichkeit, Einsicht, Friedfertigkeit, Wertschätzung, gegenseitige Liebe, Versöhnung, Vereinigung, neuer guter Vorsatz, Verzeihung, Verlobung, Aufklärung falschen Verdachtes, Wiedersehen und Ähnliches mehr, was natürlich recht leicht mit Rührmomenten zu spicken und in Rührstimmung abzutönen ist. So gestaltet ist der Abschluß folgender Dramen: Der Veteran, Die Hagestolzen, Reue versöhnt, Der Spieler, Hausfrieden, Allzuscharf macht schartig, Elise von Valberg, Herbsttag, Der Komet, Frauenstand, Familie Lonau, Die Verbrüderung, Das Vaterhaus, Luassan, Fürst von Garisene, Alte und neue Zeit, Die Künstler, Die Brautwahl, Der Vormund, Erinnerung, Leichter Sinn, Der Fremde, Marionetten, Die Advokaten. Damit sind nur die Dramen genannt, bei deren Ende die Absicht eines derartigen Abschlusses deutlich und überzeugend in die Augen fällt; bei einer Anzahl anderer Dramen ist der Abschluß ähnlich, wenn auch die Absicht nicht so auffällig hervortritt. In den drei Dramen: Verbrechen aus Ehrsucht, Die Geflüchteten und Allzuscharf macht schartig besteht die Lösung hauptsächlich darin, daß arme bedrängte Menschen plötzlich aus drückendster Vermögensnot befreit werden, was rührende Freude erregt. Die Unschuldig-Erklärung von Personen, welche fälschlicher Weise als Verbrecher angesehen wurden, bildet das hauptsächlichste Rührmoment der Lösung in den Dramen: Dienstpflicht, Die Jäger, Bewußtsein.

Wenn man die Betrachtung der wichtigsten Stellen in Ifflands Dramen und die Verwendung der Rührung in denselben zusammenfaßt, so kommt man zu folgendem Resultate:

In den ersten Accord und in die Exposition hat Iffland soviel Rührmomente, als nur irgend möglich ist, verflochten, trotzdem die Eigenart dieser Stellen des Dramas eigentlich der Rührwirkung widerspricht; das erregende Moment erscheint ebenfalls am liebsten in Rührfärbung; die Steigerung besteht fast nur aus einer Anhäufung von schmerzlich und freudig gestimmten Rühr-

momenten. Auf dem Höhepunkte werden möglichst viel Motive der Rührung in eine Scene zusammengedrängt, wozu oft noch als Verstärkung die Anwendung des Kontrastes kommt; die Umkehr ist durch plötzlichen Umschlag, meist in freudigere Lagen, ebenfalls rührend in ihrer Wirkung; auch das Moment der letzten Spannung soll zur Erregung der Rührstimmung dienen, indem es einen traurigen Abschluß des Ganzen für einige Augenblicke befürchten läßt, während endlich die Lösung meist eine Menge freudig gestimmter, versöhnlicher Rührmomente vereinigt.

Scene und Sprache.

Scenische Rührwirkungen.

Die scenischen Wirkungen zur Erregung von Rührstimmungen sind bei Iffland nicht allzu häufig. Das Familienstück ist selten scenisch reich ausgestattet, und die wenigen Dramen Ifflands, die nicht im engen Kreise einer bürgerlichen Familie spielen, bewegen doch immer in einfacher, wenig ausdrucksvoller Scenerie. Ifflands Sinn für stimmungsvolle Scenenbehandlung war nicht weit entwickelt. Einige Rührwirkungen durch die Scene lassen sich aber doch unterscheiden.

In dem Schauspiele „Das Erbtheil des Vaters" läßt er im zweiten Aufzuge einen Tempel mit der Inschrift „Der Vatertreue" errichten. Schon durch diese Inschrift allein soll Rührung erregt werden. Iffland nützt den Tempel mit seiner Inschrift aber noch weiter aus. Der alte, lange in fremdem Lande gebliebene Vater kommt unerkannt und ohne die Gegend zu kennen an den Tempel. Ein Diener, der ihn für einen Fremden hält, erklärt ihm, daß sein Herr den Tempel zur Erinnerung an seinen geliebten Vater errichtet habe. Erst nach und nach erkennt der Fremde, daß er es ist, für den der Tempel diese Inschrift trägt, und daß es sein Sohn ist, der so viel Pietät gegen seinen Vater zeigt. Das wird Ifflands Zeitgenossen gewiß Thränen abgezwungen haben. In dem Tempel ist ein Altar errichtet, der dann von dem Enkel-

kinde des Fremdlings mit Rosen bekränzt wird. Die sehr rührende Wiedersehensscene zwischen Vater und Sohn läßt Iffland an diesem Tempel, angeblich aber nur zufällig gerade dort, sich abspielen. „Der Großvater behält das Kind auf dem Altare im Arme und küßt es innig. Das Kind schlingt seine Arme ihm um den Hals. Der Sohn stürzt zu seinen Füßen. Alle umgeben den Tempel. Der Vorhang fällt." So schließt der zweite Aufzug; „beim Beginne des dritten Aufzuges sitzt der heimgekommene Großvater an diesem Tempel zwischen seinen Kindern, den Großsohn hat er auf dem Schooße". Hier ist die Scene zur Erregung von Rührstimmung ausgenützt.

Ähnliches findet sich noch weiter.

In dem Schauspiele „Die Aussteuer" [1]) wird ein Rosenstock in der Scene vorgeschrieben. Ein alter Präsident hat ihn zum Andenken an seinen verschollenen Bruder gepflanzt und gießt ihn mühselig. Schließlich wirbt gerade an diesem Rosenstocke der Sohn jenes Mannes, der den unglücklichen Bruder in die weite Welt getrieben hat, um die Tochter des Präsidenten. Der Tod einer Königin wird durch dumpfe Glockenschläge angezeigt, während die auf der Bühne Stehenden „in die Knie fallen und schweigen" [2]). Offenbar versprach sich Iffland davon eine starke Rührwirkung.

In seiner „Theatralischen Laufbahn" erzählt er auch, wie ihm eine derartige Spekulation auf die Empfindsamkeit der Zuhörer einmal gründlichst mißglückt ist. Auf einem nächtlichen Spaziergange mit Beil und Beck, seinen Freunden, war er einmal „von dem Perpendickelschlage der Uhr am Kirchhofsthurme mächtig ergriffen und tief gerührt worden". Als Iffland diese Wirkung beim Erscheinen des Geistes im „Hamlet" auf die Bühne übertragen wollte — lachte das Publikum.

An einer Stelle zieht er sogar die Zuhörer in die Scene hinein. In einer besonders empfindungsvollen Abschlußscene [3]) werden alle Personen auf der Bühne durch eine Blumenkette umschlossen. Bei den Worten: „Vater, von dir aus gehe das Band der wechselseitigen Liebe zu jeder guten Seele", warfen die Letzten, welche anfassen, die Enden der Blumenkette „sanft" ins Parterre. Es muß ein naives und empfindungsvolles Publikum gewesen sein,

---

[1]) Aussteuer, III. 8. [2]) Friedrich von Österreich, III. 9.
[3]) Vaterfreude, I. 6.

bei dem sich Iffland von dieser Manipulation eine Rührwirkung versprechen konnte. Im Schauspiele „Der Veteran“ [1]) läßt er einen Großvater mit spielenden Enkeln als rührende Staffagefiguren aufstellen.

Äußere Erscheinung und Kostüm.

Dadurch, daß Iffland an manchen Stellen die äußere Erscheinung und das Kostüm seiner Gestalten in besonderer Weise vorschreibt, bedient er sich dieser Dinge auch zur Wirkung auf die Thränendrüsen.

Mehrmals schreibt er „verweinte Augen“ vor [2]). Auf einen jungen, unglücklichen Liebhaber wird mit folgenden Worten hingewiesen: „Sieh den Mann an — die zwei Augen da — die er nicht gern aufschlagen will, weil sie angeschwollen sind von Thränen um deine Tochter“ [3]). Dem Sekretär Ballner [4]) soll man „die ganze Last der Sorge ansehen, die ihn umhertreibt“. Es finden sich Bemerkungen wie: „Der Gram macht ihn unkenntlich“ [5]), „als ob auf seinem totenblassen Gesicht ein Unrecht steht [6])“, „wie gelähmt“ [7]), „etwas entkräftet und sehr leidend, welches sie aber zu verbergen sucht“ [8]), „man sieht ihr an, daß sie sehr ergriffen ist“ [9]), „hat ein Tuch vor den Augen und wankt an seiner Seite“ [10]), „in sichtbarem Jammer“ [11]), „er wird schwach“ [12]). Ein aus der Schlacht zurückkehrender General erscheint „mit dem Arm in der Binde“ [13]). Ein kranker Vater, dem der Sohn gerührt zu Füßen stürzt, wird auf die Bühne getragen [14]). Ein alter, ehrwürdiger Geheimrat wird in Ketten auf die Bühne geführt, von welchem Anblicke sogar eine rebellische Volksmenge gerührt wird [15]).

---

1) Veteran, I. 6. 2) Mündel, II. 1.
3) Die Reise nach der Stadt, V. 11.
4) Dienstpflicht, III. 9.
5) Achmed und Zenide, I. 2. 6) Vormund, V. 4.
7) Reue versöhnt, III. 5. 8) Selbstbeherrschung, V. 5.
9) Hausfreunde, III. 5. 10) Dienstpflicht, V. 19.
11) Die Reise nach der Stadt, III. 16.
12) Friedrich von Österreich, III. 16; Dienstpflicht, V. 15.
13) Albert von Thurneisen, V. 1.
14) Verbrechen aus Ehrsucht, III. 11.
15) Kokarden, V. 3.

Bedrückte Leute treten in „ärmlicher Kleidung“ auf [1]); die Königin erscheint „in tiefer Trauer“, bei welchem Anblick sich ihre Räte „die Augen trocknen“ [2]). In dem Schauspiele „Mündel“ [3]) tritt, ohne daß der Zuhörer ihn kennt, ein alter Mann auf in einem „alten seidenen Rocke, Schuhen ohne Schnallen, und einer Weste, worauf nur stellenweise noch etwas schmale Tressen sind, und kommt scheu, doch mit den Resten von gutem Anstand näher“. In dem Schauspiele „Verbrechen aus Ehrsucht“ [4]) sind alle zu Thränen gerührt, weil der Vater zur würdigen Feier der Verlobung seines Kindes den Staatsrock angezogen hat.

Im „Siegwart“ ist eine glückliche Braut so rücksichtsvoll, sich an ihrem Verlobungstage in Schwarz zu kleiden, weil vielleicht durch ihre Verlobung fremde Herzen brechen könnten.

Dem Schauspiele „Die Hausfreunde“ hat Iffland einige Bemerkungen „Über die Charakteristik und Kleidung der handelnden Personen“ vorausgeschickt. Man kann aus denselben entnehmen, wie er sich das Auftreten und die äußere Erscheinung seiner Figuren dachte. Er schreibt dort von einer seiner breit ausgeführten Gestalten: „Lerfeld, zwischen fünfundzwanzig und sechsundzwanzig Jahren. Ein kräftiger, edler Mensch von Gehalt und Wert, mit tiefer Empfindung, einem Leidensblick, gehaltener sanfter Sprache und wahrer Bescheidenheit. Die letztere hindert ihn nicht, Welt und Manier zu beweisen. Seine Liebe ist eine Anbetung, die sein ganzes Wesen veredelt und verschönert. Duldsam hingegeben und still — kann die verletzte Redlichkeit ihn in Flammenhitze bringen. — Seine Kleidung ist ein schwarzer Frack und moderne Fußbekleidung. Niemand, als er, trägt unter den übrigen diese Farbe.“

Iffland denkt sich hier die Rührung gewissermaßen als zur Persönlichkeit geworden.

Von einem, in demselben Schauspiele auftretenden Hofrat sagt Iffland: „Es ist eine stille Schwermuth in sein Leben gekommen, deren Grund er sich nicht gestehen mag.“ Also überall Schwermut, Sentimentalität, Rührung, die am liebsten schon durch die ganze äußere Erscheinung dem Publikum zum Bewußtsein gebracht werden soll.

---

[1]) Alte und neue Zeit, IV. 6. [2]) Friedrich von Österreich, I. 14.
[3]) Mündel, V. 6. [4]) Verbrechen aus Ehrsucht, IV. 3.

Das Auf- und Abtreten der Gestalten soll Rührung kennzeichnen.

Eine besondere Aufmerksamkeit hat Iffland darauf verwendet, wie seine Personen auf- und abtreten; er hat aus der Art des Auf- und Abtretens auch ein Rührmittel zu gestalten gewußt.

Die ersten Worte einer auftretenden, wohlthätigen Baronin sind eine Schenkung an Arme[1]). Ehemalige Feinde, jetzt Versöhnte oder neu ausgesöhnte Brüder oder Freunde läßt er gern „Arm in Arm" oder „in der Umarmung" gleich bei Beginn eines neuen Aufzuges auftreten, um so gleich anschaulich die rührende Versöhnung zu kennzeichnen[2]). Die unglücklich Liebende dagegen „kommt traurig herein"[3]). Ein Bote, der ein Unglück zu verkünden hat, „tritt hastig ein, redet leise mit dem Oberförster; alle sehen bedenklich auf den Oberförster, der erschrocken dasitzt"[4]).

Ähnlich ist es bei den Abgängen. Entzweite oder getrennte Personen gehen nach verschiedenen Seiten hin ab[5]). Durch diese klare Veranschaulichung einer schmerzlichen Trennung wird die Teilnahme der Zuschauer leichter erregt. Versöhnte, oder eng verbundene Personen gehen „Arm in Arm", oder „eng umarmt" ab[6]). Die unglücklich Liebende „wankt, mit einem Schrei — trocknet die Augen und geht"[7]). Bei anderen Abgängen, die auf die Rührung berechnet sind, finden sich folgende Bemerkungen: Der junge Herr Baron ist hinausgestürzt und hat überlaut gerufen: „Ich Unglücklicher"[8]). Andere gehen wieder „schüchtern" oder auch „ohne ein Wort zu sagen" ab[9]). Ein junger Mann ist von seinem Vater „Schurke" genannt worden, weil er angeblich seiner jungen Frau untreu geworden ist. Das bringt ihn so sehr in Aufregung, daß er in folgender Weise aus dem Kreise seiner Familie davon geht[10])

Vater: Geh! wohin du willst, Schurke!

Sohn: Der Schurke treibt mich fort! Ja, Vater, um des Schurken willen muß ich fort. — Leb wohl, Friederike! (Er will sie umarmen).

---

[1]) Selbstbeherrschung, I. 3.
[2]) Liebe und Wille. I. 5; Vormund, V. 16.
[3]) Künstler, II. 7. [4]) Jäger, IV. 10.
[5]) Dienstpflicht, I. 15; Allzuscharf macht schartig, II. 13.
[6]) Leichter Sinn, IV. 5; Allzuscharf macht schartig, III. 9.
[7]) Aussteuer, V. 12. [8]) Erbteil des Vaters, V. 7.
[9]) Alte und neue Zeit, V. 11; Reue versöhnt, III. 4.
[10]) Vaterhaus, IV. 18.

Vater: (hält ihn zurück) Nichts mehr! Das Weib hast du aufgegeben, und sie lebt nicht mehr für dich!

{ Gattin: Anton! Anton!
{ Mutter: Kinder — um Gottes Willen —

Sohn: Nein, da ist keine Gewalt der Erden, die mich halten soll, ihr jetzt ein Lebewohl zu geben. (Er wendet den Vater bei Seite und stürzt in ihre Arme.) Leb wohl, Gott sei mit dir! Leb wohl! mein Weib, meine Freude, mein Rickchen — leb wohl. (Er hat sie geküßt und stürzt fort.)

Gattin: Ich lasse dich nicht aus meinen Armen! (Sie umschlingt ihn.)

Sohn: Ich muß — der Schurke muß fort — sorgt für sie — fort! (Er legt sie der Mutter in die Arme und stürzt ab.)

Hier ist deutlich zu erkennen, wie Iffland einen Abgang zur Erregung von Rührung ausgenützt hat.

Regiebemerkungen.

Iffland hatte viele Erwägungen über die Ausdrucksmittel des Schauspielers, über die Kunst der „Menschendarstellung" angestellt. Er war ja zu gleicher Zeit dramatischer Schriftsteller, Schauspieler und Regisseur und wurde von verschiedenen Gesichtspunkten aus immer wieder auf dieselben Ideen gewiesen.

Schon im Jahre 1785 hatte er seine „Fragmente über Menschendarstellung" veröffentlicht, aus denen zu ersehen ist, wie vielseitig er bestrebt war, Klarheit über die Ausdrucksmittel seiner Kunst zu erlangen. Die unmittelbare Anregung dazu gaben die dramaturgischen Fragen, die Freiherr von Dalberg dem Ausschuß des Mannheimer Schauspielpersonals bei seinen Versammlungen vorlegte. Iffland hat die von ihm gegebenen Beantwortungen dann zusammengefaßt und unter oben erwähntem Titel herausgegeben [1]).

Die Ansichten, welche er in den „Fragmenten über Menschendarstellung" theoretisch ausgesprochen hat, finden in den Regiebemerkungen seiner Schauspiele praktische Anwendung. Sie inter-

[1]) Max Martersteig (Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters von 1871—1789. Mannheim, Bensheimer 1890) hat (S. 429) einige Varianten zwischen den ursprünglichen Protokollen und Ifflands „Menschendarstellung" angegeben; sie beziehen sich nicht auf die Regiebemerkungen oder die Rührung überhaupt sondern auf die soziale Stellung der Schauspieler.

essieren hier nur, insoweit sie in den Dienst der Rührdramatik treten.

Es ist wichtig, den theoretischen Standpunkt Ifflands darüber kennen zu lernen. Iffland wollte statt der Bezeichnung „Schauspiel" das Wort „Menschendarstellung" gesetzt haben [1]), er wollte also nicht zur „Schau spielen", sondern er wollte „Menschen auf der Bühne darstellen". Wir verbinden heutigentages, wenn wir „natürliche Schauspielkunst" oder auch „realistische Schauspielkunst" sagen, denselben Sinn, den er mit „Menschendarstellung" ausdrücken wollte. Gegensatz zur „Menschendarstellung" ist ihm „Komödiantenkunst" [2]). Die Bezeichnung „Spiel" ist ihm ein verhaßtes Wort [3]); das Schauspiel soll ein Gemälde der Menschheit sein. „Der Schauspieler macht durch den Menschen, den er in einer Rolle hinstellt, dieses Gemälde lebendig" [4]). Im Übrigen glaubte man zu Ifflands Zeit von der äußeren Erscheinung eines Menschen mit Bestimmtheit auf seine Seelenstimmung und Geistesverfassung schließen zudürfen. Die außerordentliche Wirkung, die Lavaters „Physiognomische Fragmente zu Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" (1775—1778) ausübten, hatten Iffland und seiner Art zu spielen den Boden bereitet, und er wird das Werk sicher gelesen haben. Da er von den deutschen Schauspielern verlangt [5]) „sie sollen mit philosophischem Geiste studieren", so wird er ja wohl selbst das ihn und seine Kunst angehende Studium der Physiognomik betrieben haben, wenn sich auch ein direkter Beweis dafür nicht erbringen läßt. Daß er auch als Schauspieler außerordentlich sorgfältig auf die Mimik bedacht war, erkennt man aus der Thatsache, daß Böttiger durch seine Darstellungskunst zu der Schrift „Entwicklung des Ifflandischen Spieles in 14 Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater" angeregt worden ist [6]). Iffland wurde auch in den Xenien für einen sehr guten Darsteller erklärt.

J. J. Engels Ideen zu einer Mimik erschienen 1802, sodaß sie also Ifflands spätere Werke noch beeinflussen konnten.

---

[1]) Fragmente, S. 32. [2]) Fragmente, S. 38.
[3]) Fragmente, S. 44. [4]) Fragmente, S. 32.
[5]) Fragmente, S. 69. [6]) Leipzig, 1796.

Stimmausdruck und Farbe des Sprechtones.

Vielfach hat Iffland dem Schauspieler durch Regiebemerkungen die Art des Stimmausdruckes und die Farbe des Sprechtones vorgeschrieben. „Der ungemeine Umfang und die seltene Biegsamkeit seiner eigenen Stimme waren ein merkwürdiges physiologisches Phänomen"[1]). Iffland verfügte infolgedessen über einen Reichtum von Bezeichnungen, mit welchen er den Ausdruck der Rührung vorschrieb.

Der Gerührte soll sprechen: tiefsinnig — sehr bewegt — sehr froh und sehr gerührt — mit tiefem Gram — fast weinerlich — mit Wehmuth — mit ausbrechendem Herzen — gerührt und mit lauter Freude — mit einem Ausrufe des tiefsten Jammers — mit innigem Schmerze — im harten Kampfe mit sich selbst — mit einem Seufzer — mit einem leichten Seufzer — mit tiefem Seufzer — mit halbem Seufzer — mit der höchsten Innigkeit — mit Bewegung im Tone — mit wankendem Tone — in heftiger Bewegung — mit einem Aufschrei — mit tiefer Wehmuth und Kampf mit dem fehlenden Atem — sehr ernst — mit Zärtlichkeit im Tone — mit wankender Stimme — weinerlich — weinend — mit von Thränen erstícktem Tone — zitternd — sehr gerührt — mit Rührung und Feuer — innig — tief erschüttert — mit edler Wärme — verzweiflungsvoll — niedergeschlagen — mit Empfindung — in heftigem Gefühle — vor Freude entkräftet — mit sichtbarem Kampfe seiner Seele — innig betrübt — bekümmert — schwermütig — leise, aber mit innigem schnellem Atem — mit heftiger Zärtlichkeit — traurig — mit der größten Zärtlichkeit — mit zärtlichem Tone — mit wankendem Tone — fast ohnmächtig, — empfindsam — in heftiger Rührung — in Weichheit aufgelöst — aus tiefer Brust — matt — erschüttert — aus Nachdenken mit einem Seufzer erwachend — in freudiger Angst — bittend — mit sanftem Vorwurf — mit Gemütsbewegung — schluchzend — in wahrer Angst — zärtlich — mit Edelmut und Rührung — mit einer Art Gutheit — tötlich erschrocken — innerlich beängstet — freundlich ängstlich — tief erschüttert — außer sich — mit Ausbruch des Gefühls — sehr bewegt — stark und gerührt — mit gebrochener Stimme — mit Angst

[1]) Dunker, Ifflands Krankheitsgeschichte, S. 286.

und Thränen — weich — in wahrer Seelenangst — mit steigender Angst — mit dem Ausbruche der innigsten Empfindung — im tiefsten Schmerzensausdrucke — mit zärtlichem Ungestüm — mit sanftester Rührung — sehr weich — mit Herzensangst — gekränkt — bitter — mit ausbrechendem Schmerze — mit wahrem Schmerze — mit heftiger Traurigkeit — von ihrem Gefühl überwältigt — treuherzig — mit zärtlichem Unwillen — kraftlos — Wehmut erregend — mit aller Innigkeit der Liebe — in lauter Wehmut — mit inniger Betrübnis — mit gewaltig unterdrückter Empfindung — von Schmerz abgestumpft — mit Unmut und Schmerz — mit hoher Rührung — mit einer Naivität, der es nicht an Herzlichkeit fehlt — besorgt und mit etwas Trauer — ergriffen — schmerzlich, mit dem Willen es zu verbergen — mit dem Ausbruche des schmerzlichen Gefühles — ganz erweicht — mit dem kräftigsten, herzlichsten Ausdrucke — kläglich — sehr ernstlich — mehr mit Bedauern als mit Vorwurf — besorgt — mit herzlicher Kraft — mit aller Ergießung des Mutterherzens — mit der Würde der Wahrheit.

Die Regiebemerkung ist so bei Iffland zu einem ganz selbstständigen Mittel der Rührerregung geworden. In manchen Scenen sind so viel Regiebemerkungen angehäuft, daß sie im Drucke einen weit größeren Raum einnehmen, als die zu sprechenden Worte [1]), ja, es finden sich ganze Scenen, in denen gar nichts gesprochen wird, in welchen Iffland nur in Regiebemerkungen die Gesten vorgeschrieben hat, aus denen der Zuschauer den Lauf der Handlung erkennen soll [2]). Der Abschied eines Sohnes von der Mutter ist durch Regiebemerkungen in folgender Weise dargestellt:

Mutter: Bin ich um die Zeit nicht mehr da — so sei ihm (dem Vater) was ich sein wollte — lindre seine Vorwürfe, und sag ihm immer, daß ich alles herzlich vergeben habe. Sag ihm das recht oft — hörst du?

Sohn: (kniet vor ihr.)

Mutter (legt die Hand auf ihn): Bleib wie du bist.

Sohn (steht auf, küßt ihre Hand, und sagt mit dem höchsten Ausdrucke) Mutter!

Mutter: (führt ihn langsam an die Seitenthür, dort umarmt sie ihn.)

---

[1]) Frauenstand, III. 2. [2]) Vaterhaus, I. 10.

Sohn: (reißt sich los und geht ab.)

Mutter: (bleibt in der offenen Thür stehen und sieht ihm nach; sie lehnt sich mit dem Arme an die Thür, reicht noch einmal ihre Hand in die Ferne ihm nach, wendet sich schnell um und geht in die andere Thür ab.)

Ähnliche Scenen finden sich noch: Albert von Thurneisen, III. 5. und Erbtheil des Vaters, II. 7, wo in einer Scene zwischen Mutter und Kind fast nichts gesprochen, sondern nur die mütterliche Sorgfalt durch kleine, genau vorgeschriebene Handlungen veranschaulicht wird.

Manchmal werden die Worte durch die beigegebenen Regiebemerkungen erst verständlich [1].)

Iffland läßt auch am Schlusse einer bewegten Scene eine Figur ganz allein auf der Bühne stehen; durch Gesten soll sie die Wirkung des in der beendeten Scene Geschehenen auf ihr Gemüt zum Ausdruck bringen [2]).

Sehr oft machen Ifflands Gestalten durch ihre Worte auf ihre eigenen rührenden Gesten noch ganz besonders aufmerksam, als wenn Iffland befürchtet hätte, daß die Zuschauer dieselben nicht bemerken könnten; oder die Ifflandischen Figuren zählen die äußeren Zeichen ihrer Rührung selbst auf.

In dem Schauspiele „Erinnerung“ [3]) beschreibt ein von einer freudigen Nachricht Gerührter seine eigenen Gefühlsäußerungen in folgender Weise: „Starr stand ich da — wollte fragen — fort rasselte der Wagen, daß die Funken aus dem Boden fuhren — ich zitterte — konnte nicht reden — lief — konnte nicht fort — mußte gehen und mein Herzklopfen der seligen Wonne daher tragen — da bin ich. — Nun schafft dem ungestümen Manne Thränen der Freude — so wird mir leichter, und dann will ich erzählen, umständlich und lange, denn (er seufzt) ich habe zu erzählen“.

Auch Mellefont in Lessings „Sara Samson“ sagt: „Sieh, da läuft die erste Thräne, die ich seit meiner Kindheit geweint, die Wange herunter“ [4]).

---

[1]) Reue versöhnt, V. 6. [2]) Leichter Sinn, II. 10.
[3]) Erinnerung, V. 7. [4]) Sara Samson, I. 5.

Rührende Gesten.

Häufig schreibt Iffland in seinen Regiebemerkungen den Schauspielern Gesten vor, durch welche die Rührung ausgedrückt werden soll. Schon die Art des Gehens muß Rührung erkennen lassen oder erwecken. Seine Gestalten sollen „in tiefer Traurigkeit“ oder „in Herzensangst umhergehen“, oder die trauernde Person „tritt schwermütig herein“; sie „geht in tiefen Gedanken vorüber“, sie „wendet sich in traurigen Bewegungen auf die Seite“, „tritt vom Gefühl überwältigt schnell herzu“. Die geängstete Gattin „wankt an ihrem Mann hin und sieht zitternd ihren Vater an“. Man „wankt näher“; man „wankt nach einem Stuhle“; man „wankt etliche Schritte und fällt entkräftet in einen Sessel“; man „kommt in Angst herzu“ oder „stützt sich ermattet auf einen Stuhl“. Der Gerührte geht nicht ab sondern „stürzt ab“, oder „er kehrt um und lehnt sich an die Fensterpfosten“. Der betrübte Diener „weint und geht“.

Auch durch die Art, wie Ifflands Figuren sich setzen, wird Rührung erregt. Der Gerührte „setzt sich entkräftet“; man „setzt sich mit Wehmut“; man „setzt sich erschöpft“; man „setzt sich kraftlos“. Der Gerührte „kann plötzlich nicht mehr stehen, man bringt ihm einen Stuhl“. Er „setzt sich, stützt den Kopf, verbirgt seine Thränen“. Sie (die Gerührte) „setzt sich, als ob sie arbeite, sie thut es aber nur, um die Thränen zu verbergen“. Man „wirft sich in einen Stuhl und stützt den Kopf“, oder „wirft sich auf einen Stuhl und bedeckt das Gesicht“. Der von Rührung Ergriffene „steht eine Weile eingewurzelt da, dann wirft er sich auf einen Stuhl und stürzt, das Gesicht auf die Arme gelegt, auf den Tisch“. Auch „der Fürst wirft sich in ein Sopha“, wenn er gerührt ist.

Goethe schreibt vor: „Sie führen sie (Stella) langsam hervor und lassen sie auf der rechten Seite auf einen Sessel nieder“.

Sehr oft und bei den verschiedensten Gelegenheiten verlangt Iffland „das Knieen“, weil es ihm wahrscheinlich sehr geeignet erschien, dem Publikum die geliebten Thränen abzuzwingen. Die Tochter oder der Sohn oder Beide „knieen vor dem Vater“, oder „sie stürzen dem Vater zu Füßen“. Der alte Großvater in der höchsten Freude des Wiedersehens „sinkt in die Knie“. Die Glückliche „stürzt unweit der Thür von Schwäche und Wonne überwältigt auf die Knie und hebt ihre Arme empor“. Verlobte empfangen

„knieend" den Segen ihrer Eltern. Die Tochter bittet „kniefällig" ihre Mutter, doch den Vater nicht verlassen zu wollen. Die Mutter „sinkt vor Freude über das Glück ihrer Tochter in die Knie". Eine arme Frau „kniet vor dem unbarmherzigen Herrn". Der Liebhaber „stürzt mit Heftigkeit vor Sophien nieder". Kinder „danken knieend" ihrem Vater. Das Mädchen, dem man verspricht den Geliebten zu retten, „fällt dem Helfer zu Füßen, mit aufgehobenen Händen dankend". „Mit zitternden Knieen fällt man einander zu Füßen", oder „umfaßt mit Todesangst" eines Anderen Knie. Der Reuige will „vor dem ganzen Hause auf dem Knie um Verzeihung bitten". Die Kinder des nach langer Abwesenheit heimkehrenden Vaters „stürzen zu seinen Füßen"; die Tochter „reißt eine seiner Hände aus der Umarmung und hält sie fest an ihr Gesicht".

Häufig schreibt Iffland Umarmungen vor. Freunde, Ausgesöhnte, Gatten, Geschwister, Vater und Kinder umarmen einander. Sehr oft ist eine rührende Umarmung an den Schluß eines Aufzuges gesetzt, sodaß der Vorhang fällt, wenn die Gerührten noch in der Umarmung verharren. Iffland bestimmt die Umarmungen nicht nur für zwei Personen, auch drei umschlingen einander (die Mutter und das jung verlobte Paar[1]); ja, sogar vier Personen verharren am rührenden Schlusse des Aufzuges in gegenseitiger Umarmung (Onkel, Tante, Neffe und Nichte[2]) oder Braut, Bräutigam und dessen Mutter und Schwester[3])).

Manchmal verlangt Iffland sogar während der dauernden Umarmung noch eine zweite Geste, wie: „aus der Umarmung ihn weinend ansehend". Die Umarmung wird noch in ihrer rührenden Wirkung durch die Heftigkeit, in der sie ausgeführt werden soll, gesteigert. Die Gerührten „fallen" einander in die Arme, oder „sinken" einander in die Arme, oder der Gerührte „wirft" sich einem Anderen in die Arme. Der Abschluß einer Umarmung wird auch noch besonders vorgeschrieben. Manchmal gehen die gleichgestimmten Seelen „Arm in Arm" ab, oder bei noch erregterer Stimmung, bei Trennungen oder Abschiedsscenen „reißen sie sich von einander los", oder „machen sich los", wodurch die

---

1) Wohin?, V. 15; Erinnerung, V. 1.

2) Hausfreunde, III. 14.

3) Selbstbeherrschung, V. 14.

Trennung veranschaulicht wird, um so mehr, als dann die zurückbleibende Person nicht versäumt, in den nächsten Sessel zu „sinken".

Die Rührung wird auch sonst noch vielfach durch eine Geste mit den Armen ausgedrückt. Man ruft dem Davongehenden mit „ausgebreiteten Armen nach"; man „erhebt die Arme zum Himmel"; man empfängt den Ankommenden „mit offnen Armen", was hier natürlich in der anschaulichsten Bedeutung zu verstehen ist; man „reißt seine Frau an sich"; man „fällt einander um den Hals"; man „zieht einander liebkosend an sich"; man „umfaßt einander voll Wehmut". Der Freund legt dem Freunde „gerührt beide Hände auf die Schultern"; der „Vater wird in der Umarmung seiner Kinder nach vorn gedrängt".

Außerordentlich oft schreibt Iffland „gefaltete Hände" vor; es wird sich kaum ein Drama finden lassen, in welchem nicht wenigstens ein Satz „mit gefalteten Händen" gesprochen werden soll. Zumeist dient „das Händefalten" natürlich als Geste des Gebetes; aber nicht immer, auch Furcht oder Gram oder rührende Bescheidenheit wird durch „das Falten der Hände" veranschaulicht.

Weiterhin wird durch das „Fassen der Hände" und „Händedrücken" oft die Rührung gekennzeichnet. Man „ergreift eines Anderen Hand und spricht mit Ehrfurcht und Rührung"; man „faßt mit einem Strom von Gefühl seine Hand", oder „man schüttelt den Kopf zur Versagung einer Bitte und drückt ihm dabei die Hand". Verlobte, Ehegatten, Brüder, Freunde treten „Hand in Hand" auf; bei großen Versöhnungsscenen „reichen sich alle Männer die Hände." Der Vater oder die Mutter, oder, wenn es sich einigermaßen einrichten läßt, ein Großvater „legt die Hände des jungen Paares zusammen", wobei alle Anwesenden und auch die Zuschauer „sehr gerührt" sind.

Fernerhin finden sich noch die „gerungenen Hände". Die Verlassene „ringt die Hände"; der Gerührte „neigt sein Gesicht auf seine gerungenen Hände". In manchen Stücken läuft während des Höhepunktes der Rührstimmung die ganze Familie „mit Händeringen" umher. Auch die „aufgehobenen Hände" sollen hier und da die Rührstimmung ausdrücken. Der von einem freudigen Ereignisse Gerührte spricht „mit Rührung und dankbar aufgehobenen Händen", während der Betrübte „eine Weile in tiefem Schmerze versunken steht und dann mit aufgehobenen Händen von seinem

Jammer erzählt" oder „mit aufgehobenen Händen im stummen Schmerz verharrt", weil „die Wehmut ihn nicht reden läßt".

Einen sehr entsprechenden Ausdruck für seine schwächliche Empfindsamkeit findet Iffland in den „zitternden" Händen. Mit „zitternden Händen" bittet der Vater seinen Sohn um Verzeihung; bei dem Anblicke der „zitternden Hände" eines unschuldig Bestraften „ergreift den bösen Amtmann das Gewissen". Feinde werden zu Freunden, da der eine „das Zittern der Hände" des anderen fühlt. Der Gerührte „bedeckt das Gesicht mit den Händen" oder „legt die Hände über die Augen" oder „bedeckt verzweiflungsvoll sein Gesicht" oder „fährt mit der Hand über die Augen".

Um die Thränen der Rührung anzudeuten, halten Ifflands Figuren sehr oft „das Tuch vor die Augen" oder „trocknen sich die Augen". Oft „legen sie die Hand auf ihr Herz" oder auch auf das einer anderen Person, um damit ihre Rührung anzudeuten. Man „deutet mit tiefem Jammer auf die Stirne" oder zeigt mit dem Finger auf den Verlobungsring oder Trauring, um damit den Anlaß der Rührung oder der Betrübnis zu bezeichnen.

Fast in jedem Aufzuge greift eine Person nach dem Herzen, um damit ihre Rührung anzudeuten. Die Mutter „führt die Hand des Sohnes an das Herz", die Braut „sinkt mit einem Strom von Thränen an sein (des Bräutigams) Herz"; man hält ein Buch oder seinen Degen an das Herz. Der Betrübte „legt beide Hände aufs Herz". Die Verliebten haben es natürlich sehr eifrig mit dem Herzen zu thun; „er drückt ihre Hand an sein Herz", — „sie legt das Gesicht an sein Herz" — „sie drückt seine Hand ans Herz und ruft: Oh — oh!" Man fordert sich gegenseitig auf, einander „ans Herz zu fühlen", damit man die Rührung am starken Klopfen des Herzens erkenne.

Auch Mund und Lippen müssen die Rührung offenbaren. Man spricht „mit schmerzlichem Lächeln", oder der Zuschauer soll an den „fest geschlossenen Lippen", die Betrübnis erkennen; oder er soll an dem „sich mühsam bewegenden Munde", der jedoch kein Wort hervorbringt, die rührende Schwäche der dargestellten Person ersehen.

Sehr oft wird auch das „Küssen" als Ausdruck der Rührung vorgeschrieben.

Auch den Ausdruck der Augen, die Art des Blickes hat er durch seine Regiebemerkungen als Erregungsmittel zur Rührung

verwendet. Am häufigsten hat er seinen Frauen und Mädchen Vorschriften dieser Art gegeben. Ein Hofrat, dem die schönen Augen eines Mädchens nicht aus dem Sinn kommen, meint: „Wenn nur die Weiber keine Augen hätten, so könnte man sie als hübsche Statuen betrachten; aber die Seelenfenster, die machen das Mahlheur“ [1]). Und Iffland hat in seinen Regiebemerkungen reichlich dafür gesorgt, daß diese Seelenfenster den gefühlvollen Liebhabern „Malheur machen“, oder daß durch dieselben die gerührte Seele herausschaut. Häufig finden sich Bemerkungen folgender Art: „ihr Blick fällt mit Rührung auf ihn“ — „sie sieht ihn wehmütig an“ — sie spricht „mit niedergeschlagenen Augen“ — mit „gesenktem trüben Blicke“ — mit „gesenktem Blicke und tiefem Atem“ — oder „sie schlägt die Augen nieder, sieht ihn an und sagt dann mit Wehmut“ — —. Andererseits wird die Rührung noch ausgedrückt durch den „Blick gen Himmel“. Man „faltet die Hände auf der Brust und sieht gen Himmel“ oder „deutet mit matten Augen in die Höhe“ oder „sieht mit Thränen in die Höhe“; man spricht mit inniger Rührung und einem Blick an den Himmel.

Iffland schreibt in seinem Aufsatze über Menschendarstellung: „Eine edle Bewegung sagt soviel als ein edler Gedanke“.

Das Weinen.

Den allerhäufigsten Gebrauch macht Iffland natürlich von der Geste des Weines.

Er konnte darin schon etwas viel thun, ehe er den empfindsamen Seelen seiner Zeit zu viel gethan hätte.

Klopstock wünschte sich bekanntlich „eine Schale voll Christenthränen“ als Lohn für den Messias.

Es ist für die Erkenntnis der Geschichte der Empfindsamkeit höchst belehrend, aus Ifflands Rührstücken zu ersehen, warum seine Menschen weinen, wer bei ihm weint, welche Arten von Thränen er kennt und wie vielseitig die Regiebemerkungen sind, die die Geste des Weinens vorschreiben.

Über die Bedingungen, unter welchen eine Rührstimmung zu Thränen führt, und unter welchen sie keine Thränen fließen läßt,

---

[1]) Hausfrieden, III. 2.

[2]) Hempel, 20, 1. S. 81.

hat sich Lessing in einem Briefe an Nikolai [2]) geäußert. Es scheint fast, als habe Iffland diesen Brief gelesen; das von Lessing verwendete Beispiel von einem Bettler, dessen Erzählung seines Schicksals einmal Thränen erregt, in anderer Form aber Bewunderung, die die Thräne erstickt, mag Iffland öfters vorgeschwebt haben.

Die Bemerkung „er weint" oder „sie weint" oder „er — sie trocknet sich die Augen" findet sich in jedem Bühnenstücke Ifflands; man findet auch die Wendung „er trocknet ihm die Augen". Die Betrübte „sitzt und liest, macht das Buch zu und trocknet sich die Augen", oder „sie trocknet sich im Lesen einige Male die Augen". „Er trocknet eine Thräne und geht", oder „er verbeugt sich und unwillkürlich trocknet er eine Thräne" oder „geht bei Seite und trocknet sich die Augen."

Ifflands Schauspieler werden als allerunentbehrlichstes Requisit für die Ausübung ihrer Kunst jedenfalls das „Thränentuch" bezeichnet haben, denn in jeder Rolle dürften sich Regiebemerkungen finden wie „sie weint auf ihr Tuch" — „sie bedeckt sich das Gesicht mit dem Tuche" — „sie spricht schluchzend, das Tuch vor den Augen" und ähnliche Wendungen. Die Traurigen „können vor Thränen kaum reden"; die Fröhlichen „können vor Freudenthränen alle nicht essen". Der Sohn geht mit dem Vater spazieren „die Augen voll Thränen"; „man hängt mit Thränen am Halse des Freundes." Der Betrübte „bittet um die Erlaubnis einsam weinen zu dürfen."

Die Arten der Thräne.

Es finden sich: heiße Thränen, innige Thränen, fromme Thränen, laute Thränen, ewige Thränen, helle Thränen, stille Thränen, unzählbare Thränen, herzliche Thränen, falsche Thränen, verhaltene Thränen, letzte Thränen, ausströmende Thränen; aber auch gewohnheitsmäßige Thränen, bezahlte Thränen, heuchlerische Thränen. Weiterhin kennt Iffland: Thränen der Angst, Thränen der Versöhnung, Thränen der Verzweiflung, Thränen der Liebe, Thränen der Freude, Thränen der Erkenntnis, Thränen der Erinnerung, Thränen der Unschuld, Thränen der zärtlichen Sorgsamkeit, Thränen der geretteten Unschuld. Es giebt: Freudenthränen, Perlenthränen, Silberthränen, Freundschaftsthränen und Engelsthränen.

Dazu weint Lessings Sara noch stumme Thränen und unwiderstehliche Thränen.

Miller im Siegwart unterscheidet auch unwillkürliche Thränen und mütterliche Thränen; und „Freudenthränen flossen in die Thränen des Elends."

Bei Goethe (Stella) finden sich unbändige Thränen und erquickende Thränen. (Werther.)

Die verborgene Thräne.

Eine besondere Wirkung scheint sich Iffland noch von der „verborgenen Thräne" zu versprechen. Sehr oft finden sich Regiebemerkungen wie: „er wendet sich ab, Thränen zu verbergen"; oder „sie trocknet sich die Thränen, daß er es nicht sieht"; oder „sie hält die Hand vor die Augen, eine Thräne zu verbergen", oder „Thränen mit Schwäche und Mühe verbergend", oder „verneigt sich, damit sie die Thräne verberge"; oder „er spricht mit unterdrückten Thränen" und Ähnliches. Ein Fräulein ist gerade davon am meisten gerührt, daß ein junger Mann „seine Thränen zu verbergen sucht." Das Bestreben, die Zeichen der Rührung zu verheimlichen, erscheint Iffland in vielen Fällen wirkungsvoller als die Zeichen der Rührung selbst. Es kommt auch vor, daß die Gerührten bedauerlicher Weise „nicht mehr weinen können", denn „sie haben keine Thränen mehr".

Stella fleht: „Gott im Himmel, Du giebst mir meine Thränen wieder". Werther wirft sich, als ihm im Unglück Thränen versagt werden, auf den Boden und „bittet Gott um Thränen."

Im Siegwart schreibt Miller: „Weinen konnte er nicht mehr, seine Säfte waren ausgetrocknet." (I. 76.) Ähnliches findet sich auch in Gellerts „zärtlichen Schwestern." (II. 4.)

Beweggründe zum Weinen.

Über die unendlich vielfache Verwendung der Thränen und der Geste des Weinens wird man sich klar, wenn man die oft sehr seltsamen Beweggründe zusammenstellt, welche in Ifflands Stücken zu Thränen führen.

Man weint: weil man von dem Klang der Stimme eines Anderen gerührt ist, — weil die Jahre der Jugend so rasch vergangen sind, — weil man den Namen eines Hochgeschätzten nennen hört, — weil man von einer Erzählung gerührt ist, — weil ein Fremder auf die Polstermöbel kniet, — weil arme Bauern ent-

sagungsvolle Ansichten aussprechen, — weil man einen geliebten Menschen sieht, — weil man an seine Sauen und Hirsche denkt, — weil man glaubt die glückliche Liebe könnte ein Ende nehmen, — weil die angebotene Hilfe im Unglück nicht angenommen wird, — weil man gute Lehren vernimmt, — weil man fröhlich ist, — weil die Tochter einen Anderen als den ihr Bestimmten liebt, — weil man freundlich behandelt worden ist, — weil man den Pacht erlassen bekommen hat, — weil man um das Glück und die Ruhe seines Herrn besorgt ist, — weil ein Anderer so gut ist, — weil ein Anderer undankbar ist, — weil ein junger Mann seine Anlagen nicht ausnützt, — weil man für seine Herrschaft nicht mehr die Nacht durch arbeiten darf, — weil der Geliebte fort ist, — weil alle Leute gut sind, — weil man sein Mädchen „so sehr" liebt, — weil die Tapeten mit Karikaturen bemalt worden sind, — weil der Minister im Hause zu essen gedenkt, — weil sich zwei Paare zugleich verlobt haben, — weil sich ein Freund wohlfühlt, — weil es nicht mehr so ist wie sonst, — weil man eine Gutsherrin wird, — weil man mit den Thränen einem Anderen Genugthuung zu geben gedenkt, — weil man Barmherzigkeit erreichen will, — weil man von seiner Unschuld überzeugen will, — weil man einem Anderen mit den Thränen ein Kompliment machen will, — weil man mit den Thränen einen Anderen belohnen will, — weil man damit eine Antwort geben will, — weil man damit von seiner Dankbarkeit, seiner Liebe, seinem Wohlwollen, seiner Güte überzeugen will.

Fast für alle die angegebenen Beweggründe zum Weinen dürfte Iffland ein Vorbild in Millers Siegwart haben finden können. Miller läßt im Siegwart sogar eine Aufwärterin weinen, weil der bei ihrer Herrschaft wohnende Student die Rechnung verlangt. Es wird geweint bei der Lektüre des „Messias" und Kleists „Frühling". Ja, es weint im Siegwart sogar der Mond. „Hell schien der Mond, aber traurig. Ach, ich sah ihn wohl, wie er hinter eine Wolke trat und weinte" (II. 84).

Gellert erklärt in den „zärlichen Schwestern" (II. 5): „Man kann durch bekümmerte Fragen und Thränen die stärkste Liebeserklärung machen."

Auch bei Richardson hat Iffland manche Anleihe gemacht.

Singer (Das bürgerliche Trauerspiel in England, S. 94) stellt die Gelegenheiten zusammen, bei welchen Lillos Gestalten im „Kaufmann von London" Thränen vergießen.

Ifflands Rührstücke weisen ähnliche Beweggründe auf zum Thränenergusse, aber er macht einen viel ausgiebigeren Gebrauch davon.

Daß für Iffland die Thräne nicht nur eine theatralische Geste war, deren häufige Anwendung auf der Bühne er für besonders wirksam hielt, daß sie ihm vielmehr als eine ganz der Wirklichkeit entsprechende wahre Gefühlsentäußerung erschien, sieht man daraus, mit welcher Wichtigkeit er z. B. in der Vorrede zu seinem Schauspiele „Friedrich von Österreich" von dessen Thränenwirkungen erzählt. Das Stück wurde in Gegenwart des Kaisers und der Kaiserin, vieler Erzherzöge und Erzherzoginnen, des Königs und der Königin von Sicilien und anderer Fürsten und Großen gegeben. Allen diesen Fürsten Thränen entlockt zu haben, scheint ihm eine sehr große Kunstleistung gewesen zu sein. Er schreibt davon: „Es war ein schöner Abend und ein Seelen erhebendes Gefühl, als gute Monarchen der Geschichte ihres Ahnherrn Aufmerksamkeit und Thränen weihten. — Die schöne Reihe der ersten Fürsten, in aller Augen Güte, Vertrauen, Menschengefühl — Thränen! Das war ein Ehrentag des Vaterlandes".

Wenn Iffland die große Darstellungskunst seines Vorbildes Eckhof schildern will, so sagt er: „er konnte meine Thränen fließen machen", wenn er erzählt, wie eng befreundet er mit seinen Kollegen Beil und Beck war, so sagt er: „wir weinten zusammen".

Dieser Auffassung gemäß läßt er in seinen Stücken nicht nur besonders empfindsame Personen weinen; nein, Alle weinen ohne Unterschied, auch der Fürst, der Minister, der General, der Hofrat weint. Der Herr weint mit dem Diener, die Baronin weint mit ihrem Sekretär und ihrer Gesellschafterin, das Fräulein weint vor einem Unbekannten, der Vater weint vor seinen Kindern, das verlassene Mädchen weint in der Kirche, das Kammermädchen weint mit ihrem Fräulein, der Vormund weint vor seinem Mündel, der Hausfreund weint mit der Hausfrau, und so geht es fort. Bösewichter weinen aus Neid, Wut oder Bosheit.

Sonstige Verwendung von Thränen.

Weitere Aufschlüsse über die Verwendung der Thräne bei Iffland findet man in folgenden Redewendungen: Thränen werden „kostbare Wassertropfen" oder „eine kostbare Mitgift" oder „ein

kräftiger Segen" genannt. Verse sind deswegen schön, weil „Mama allemal geweint hat, wenn sie vorgelesen wurden." Man schwört auf „geweinte Thränen". Man bittet: „Halten Sie den Ausbruch des Jammers nicht auf". „Thränen fallen beim Erzählen auf die Hand"; „Männer heulen wie Kinder auf ihren Rosmarinstrauß". „Thränen, deren man nicht achtet, sind schmerzlich". Beim Schreiben an den Geliebten hat das Mädchen „Thränen verschluckt." Vor Thränen hat man die Thür oder den Weg nicht finden können. Thränenspuren sieht man auf dem Briefpapiere; Thränenflecken finden sich im Hauptbuche, die Zahlen sind von den Thränen ausgelöscht.

Auch im Siegwart heißt es: „Oft schoß ein Strom von Thränen darauf (Abschiedsbrief der Geliebten), daß er keinen Buchstaben mehr von dem anderen unterscheiden konnte" (II. 423).

Bei Iffland weint eine Dame so stark, „daß man die Hände unter ihr waschen konnte", wobei man zu der Erkenntnis kommt, daß auch vom Rührenden zum Lächerlichen nur ein Schritt ist.

Die Musik soll rühren.

Es bleibt noch übrig, klar zu legen, wie Iffland auch die Musik zur Erregung von Thränenstimmung verwendet hat.

Eine für die Verwendung der Musik bezeichnende Ifflandische Scene findet sich in dem Schauspiele „Die Künstler", bei deren Lektüre man sich allerdings kaum eines Lächelns erwehren kann[1]). Ein junges Liebespaar, das von einander scheidet, hat sich von der schönen Zeit seiner späteren Ehe gegenseitig etwas vorgeschwärmt und führt dann folgendes Gespräch:

Braut: „Und sollte ich dann über meinen Alltagsarbeiten zu geringhaltig für dich geworden sein, — so erhebe mich dein Lied wieder zu dir.

Bräutigam: Unsere Seelen empfinden ja denselben Ton.

Braut (giebt ihm sanft (!) die Flöte): Denselben Ton.

Bräutigam: (sieht sie zärtlich an und bläst ein kurzes Adagio.)

Mutter: (öffnet die Thür und tritt leise näher.)

Braut: Das ist dein Abschiedslied, mein Karl!

---

[1]) Künstler, II. 9.

Mutter: (mit gesenktem trüben Blick tritt leise näher.)

Bräutigam (setzt die Flöte ab): In diesem Liede (sehr gerührt) rede ich abwesend zu dir. (Er bläst weiter.)

Braut: Immer werde ich dies Lied hören. (Sie trocknet sich die Thränen und lehnt die Hand sanft auf seine Schulter.)

Bräutigam (setzt ab): So rede ich zu dir — (seufzt) und zu meiner guten Mutter.

Mutter (tritt auf seine andere Seite, sie kann vor Thränen kaum reden): Mein guter — ehrlicher Karl!

Bräutigam (umarmt sie feurig): Meine Mutter!

Mutter: Fahre fort! — laß auch mir dieses Lied in der Seele zurück!

Bräutigam (will anfangen, setzt ab, sieht beide an): Es wird mir schwer werden. (Er bläst noch einige Takte, hört rasch auf.) Ich kann nicht — ich kann nicht. In meiner Seele wogen zu mächtige Gefühle! Die Kunst ist arm gegen die Allmacht der Natur. — Mutter! — Segnen Sie ihre Kinder! (Beide umarmen die Mutter.) Der Vorhang fällt." Gewiß ein rührendes Flötenspiel!

Auch im „Bewußtsein" weint ein Geheimrat bei dem schönen Flötenspiele [1]).

Miller läßt seinen Siegwart sagen (II. 376): „Der Flötenton ist der Ton der Liebe oder des guten Herzens. Wenn ich einen gut Flöte spielen höre, so ist mirs kaum möglich, zu glauben, daß dieser Mensch, wenigstens in diesem Augenblicke, etwas Böses denken oder ausüben (!) könne. So geht mirs fast bei allen Instrumenten!" — „Bei einem Triller sah sie unsern Siegwart so schmachtend und beweglich an, daß ihr Thränen in die Augen schossen, und sein Herz im seligsten Gefühle schwamm".

Mehrfach sind es in Ifflands Dramen auch die Klänge des Posthornes, die den Augen Thränen entlocken; in jener Zeit der Postkutsche waren diese Klänge ja leicht mit freudiger Rührung des Wiedersehens oder mit schmerzlicher Abschiedsrührung zu verknüpfen.

Die Frau Oberförsterin, die ihre Kinder erwartet [2]), sagt: „Wenn die Kinder ankommen, — die Leute, die Pferde; wenn die Koffer abgepackt werden, die Postillone blasen. Ach Gott! Wenn ich

---

[1]) Bewußtsein, I. 4. [2]) Vaterhaus, I. 3.

die Postillone blasen höre, falle ich die Länge nach in Ohnmacht". Auf die etwas neuzeitlichere Anfrage ihres Gatten, was sie zu thun gedenke, wenn sie nun wieder zu sich gekommen sei, antwortet sie: (weinerlich) „Geh! du hast gar kein väterlich Gemüth! Wie kannst du an den Postillon denken, ohne bitterlich zu weinen. —" Diese empfindsame Auffassung des Posthornes hat Iffland noch öfter verwendet. Er läßt es aus der Ferne erklingen [1]), oder „der Postillon bläst ein rasches Lied", wenn eine freudige Lösung des Konfliktes erreicht ist" [2]).

Auch Jagd- oder Waldhörner läßt er ertönen [3]).

In dem Lustspiele „Herbsttag" [4]) führt der Liebhaber während des Erklingens der Jagdhörner, die das Zeichen zur Trennung von seiner Geliebten sind, folgendes Selbstgespräch: „Es ist etwas in ihrem Herzen, das zehrt sie ab — und sie wird wohl daran sterben! Wenn du zu der Mutter gehst (die bereits gestorben ist), dann freuet mich das Leben auch nicht mehr. — Ach mein armes Mariechen!" (Er wischt sich eine Thräne aus dem Auge und geht ab. Die tiefen Töne der Fanfare schließen.)

Mit den Klängen des Posthornes beginnt übrigens auch Goethes „Stella".

In Ifflands Schauspiel „Wohin?" will die Hausfrau erst dann mit auswandern, als sie erfährt, daß es in dem neuen Lande auch Musik giebt; sie sagt [5]): „Wo die Musik nicht zu Hause ist — da fehlt der Freuden viel und die Traurigkeit hat keinen Ausweg".

Iffland sagt von sich selbst in seiner „theatralischen Laufbahn": „Mit süßer Schwermut lauschte ich auf den Ton des Violoncells, welches mein Bruder zu spielen pflegte". Ganz dieser Stimmung angemessen trocknet sich auch der Herr Geheimrat von Wallenfeld [6]) die Augen beim Violinenvortrage seines Kapellmeisters, indem er ruft: „Mon Dieu, que cela est touchant!" Bei der Schlußscene des Trauerspieles „Albert von Thurneisen", als der Geliebte des Mädchens zum Tode geführt wird, läßt Iffland

1) Freunde, I. 3.
2) Selbstbeherrschung, V. 15.
3) Vaterhaus, V. 16; Luassan, I. 5; Herbsttag, I. 13.
4) Herbsttag, II. 11.
5) Wohin?, V. 15.
6) Spieler, II. 4.

Trommeln und Trompeten hinter der Scene ertönen, um so dem Zuhörer das schmerzliche Leid der Trennung zweier Liebenden ins Ohr fallend zu veranschaulichen.

Mehrere Male wird auch das Klavier gespielt; anders, als zum Ausdruck der Rührung wird es nicht verwendet.

Im Siegwart saß das Liebespaar auf dem Kanapee, der Freund spielte ein Allegro. „Traurig, traurig!" rief sie ihm zu. „Auf einmal sank er ins Moll herab, in eine Düsterheit, daß die Liebenden schauerte."

Zweimal hat Iffland die Musikstücke, die vorgetragen werden sollen, selbst bestimmt. Im Schauspiele „Hausfrieden" [1]) ist es die Musik aus Gotters „Walter": „Selbst die glücklichste der Ehen, Mädchen, hat ihr Ungemach" u. s. w., deren Text zu dem Inhalte der Scene in Beziehung steht. In „Scheinverdienst" [2]) soll die unglücklich Liebende „die neuen Sonaten von Pleyel" spielen und die Arie: „Ihr Rosenstunden" — singen. Sowie sie allein ist, weint sie und sagt mit tiefem Schmerze: „Ihr Rosenstunden — ihr seid verschwunden!" Also auch hier sofort eine Ausnützung zur Erregung rührender Stimmung.

Zu mehreren Scenen schrieb Iffland „sanfte Musik" oder „sanfte ländliche Musik" vor, oder er schreibt: „Die Musik geht in ein sehr sanftes Adagio über".

Am meisten ist der Gesang zur Rührerregung verwendet. Im Lustspiele „Hausfrieden" [3]) schwärmt ein Hofrat folgender Weise vom Gesange: „Gesang? du mein Gott! wenn ich mit Ausdruck singen höre — so was eigentlich singen ist — das Hinschweben der Seele in Engelstönen zum Firmament hinauf — o lieber Gott! — da bin ich wieder die schönen achtzehn Jahre alt". An anderer Stelle [4]) ruft eine Haremsdame: „Ruft mir Ina, ich will Musik! Ihr Gesang soll meine Thränen fließen machen, daß dieser Sturm sich sanft auflöse". Eine empfindungsvolle Frau Hauptmännin sagt: „Wie ich geweint habe, hat er eine Arie gesungen. Ach, was für eine Arie, mein Herz bricht über dieser Arie!" [5]).

Fast überall findet man dieselbe empfindungsvolle, thränenerregende Verwendung des Gesanges. Freudige Rührung des

---

[1]) Hausfrieden, II. 4. [2]) Scheinverdienst, I. 11.
[3]) Hausfrieden, II. 3. [4]) Achmed und Zenide, II. 5.
[5]) Fremde, II. 7.

Wiedersehens zwischen lang getrennten Studienfreunden wird erregt, als sich die Freunde mit dem Gesange: „**Gaudeamus igitur**“ — in die Arme sinken. In „den Jägern“ [1]) läßt er aus dem Liede „Bekränzt mit Laub“ — von Matthias Claudius die beiden letzten Strophen singen. Das fröhliche Weinlied könnte endlich einmal eine Stimmung der Freude in sein Schauspiel bringen, aber Iffland benützt diese fröhliche Stimmung nur zu dem Zwecke, die dazu kontrastirende nachfolgende Thränenscene, die die Fröhlichkeit durchkreuzt, um so eindringlicher wirken zu lassen [2]). Auch das Lied: „Was frag ich viel nach Geld und Gut“ — von Martin Miller, dem Thränenvirtuosen, läßt er singen [3]), natürlich wird dazu geseufzt und man ist sehr gerührt davon.

Von dem Liede Schillers: „Ach aus dieses Thales Gründen“ — läßt er 8 Strophen singen, die auch sentimentaler Grundstimmung sind. Zu dem Verse: „Und so fließen meine Tage, wie die Quelle achtlos hin! Und so bleichet meine Jugend, wie die Kränze schnell verblühn“ — hat er bemerkt „mit tiefem Gefühl“. Der sentimentalste Vers muß also hervorgehoben werden. An anderer Stelle hat er eine Komposition von B. Anselm Weber (begleitet von der Guitarre) vorgeschrieben; vermutlich weil diese Musik auch recht „schön rührend“ ist [4]). Ein junger Mann wird von diesem Liede, das ein Mädchen singt, so gerührt, daß er ihr seine Liebe gesteht.

Man braucht nur die Texte der von ihm sonst noch angegebenen Lieder zu lesen, um zu erkennen, daß es ihm immer auf den Rührwert derselben, aber durchaus nicht auf den poetischen Gehalt ankam. Die Haremsdamen [5]) singen:

„Heilig ist mir Dankbarkeit!
Sie umschlingt mit süßen Banden
Menschen, die sich spät verstanden;
Mir — ist sie Ersatz für Leid!

———

Heilig ist mir dies Gefühl!
Es geleitet mich zum Grabe,
Bis ich keine Kraft mehr habe
Und der Tod mir winkt zum Ziel!“

---

[1]) Jäger, IV. 10. [2]) Siehe Seite 93. [3]) Hagestolzen, V. 3.
[4]) Brautwahl, I. 10. [5]) Achmed und Zenide, II. 9. 10.

In dem Schauspiele „Künstler“ hört man im Nebenzimmer eine Frauenstimme, vom Klavier und einer Flöte begleitet, singen [1]):

„O Freundschaft, erstgebornes Kind,
Das liebevollste der Wesen!
Süß wie die Thränen vom Genesen (!)
Dem hoffnungsvollen Kranken sind —
O dieses Lebens Labyrinth! —
Was wär ich ohne dich?“

Im Vorspiele „Vaterfreude“ singt der Chor der Bauern am Schlusse folgende Strophen:

„Ach, liebt auch treu und bieder!
Dies Fest kehr' euch oft wieder!
Liebt euch sanft und zärtlich,
Liebt euch wahr und herzlich!“

und später:

„So bist du da, du Tag voll Freudenthränen,
Den unser Vater schon so oft
Vom Traum gerührt, mit bangen Sehnen
Zur Wirklichkeit von Gott erhofft!
Wir rufen laut: Heil uns! Sophie!
Verschwunden ist der leere Traum. Ach Gott!
Sieh hier von Herzen, die umwunden,
Die nichts mehr scheidet — nicht der Tod!“

Man findet leicht auch hierin wieder eine Häufung von Rührmotiven und zwar eine sehr geschmacklose.

Wenig Freude würde Iffland der Ausspruch seines großen Zeitgenossen Beethoven bereitet haben:

„Rührung paßt nur für Frauenzimmer, dem Manne muß die Musik Feuer aus dem Geiste schlagen!“

Die Diktion.

Gewisse Worte, Wortverbindungen, Redewendungen, Beiwörter, Figuren, Umschreibungen und Bilder kehren in Ifflands Dramen oft wieder, wahrscheinlich hatte er ihre thränenerregende Wirkung erprobt. Am häufigsten finden sich rührende Wendungen in Verbindung mit dem Worte „Herz“ [2]); er spricht sehr oft von

---

[1]) Künstler, I. 5.

[2]) Bei Otto Brahm (Ritterdrama S. 172) findet sich eine sehr umfassende Klarlegung über die Verwendung dieses Begriffes im Ritterschauspiele.

einem „gemarterten Herzen" oder von einem „wunden, zerissenen, blutenden, verblutenden, trostlosen, verratenen, gebrochenen Herzen". Die gefühlvollen Ifflandischen Menschen klagen fast in jedem Aufzuge, daß ihr Herz trostlos ist, daß man das Glück ihres Herzens verkauft habe, daß großes Leid ihr Herz zerschneide, daß man ihr Herz verbluten lasse, daß man ihr liebendes Herz von sich stoße oder grausam behandle, oder daß der Kummer ihnen das Herz zuschnüre.

Für rührende Worte hat Iffland natürlich große Vorliebe. Er spricht gern von namenlosen Leiden, Seelenverkauf, Waisenraub, vom Thränenleben, von der Todesnot, von grausamer Güte, vom Jammerleben, von der Thränenernte, vom Haus des Jammers, von prächtigem Elend, von jammernder Unschuld, von gerungenen Händen, von thränengeschwollenen Augen, von der schönen Seelentraurigkeit, von der Pforte des Todes, dem Waisengut, dem gemordeten Glücke und vom Frieden der grauen Haare. Man nennt sich selbst: Kreuzträger, Rabenvater, Vatermörder, wehrloses Kind, einen wandelnden Seufzer, eine seufzende Kreatur, einen überaus unglückseligen Mann oder gar einen totgegrämten Mann. Man ist „unter Haß und Thränen aufgewachsen", man „vertrauert seine Jugend", man „ringt mit Tod und Verzweiflung", man „muß den Kelch leeren für den Geliebten", man „sinkt in die Untiefen des Menschenherzens", man „kommt im Jammer um", und schließlich „fährt man mit Kummer in die Grube". Ein Betrübter zeigt „Spuren tiefen Grames auf dem Gesicht"; sein „Leben war eine wenig unterbrochene Folge von Gram, Verlust und Wehmut"; er hat nichts weiter „als den Gram eines ehrlichen, alten Mannes" und sucht „einen schattigen Winkel für seine verweinten Augen".

Sehr oft wird das „Grab" als poetisches Bild gebraucht. Man spricht vom „offenen Grabe der Ruhe"; ein Mann, der den Grund seines Jammers nicht nennt, wird ein „verschlossenes Grab" genannt; man freut sich auf die Zeit, wenn „einst der Abendwind über das bemooste Grab fahren wird." Die Unglücklichen nennen sich „Elends-Kameraden", sie sind „elend gemacht" oder „gequält und verfolgt" worden.

Schilderung des Gräßlichen.

Schiller schreibt in seinem Aufsatze „Über die tragische Kunst“: „Es ist eine allgemeine Erscheinung in unserer Natur, daß uns das Traurige, Schreckliche, das Schauderhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen“.

Das acceptirte Iffland und verwendete es nach seiner Weise.

Wo er eine Schilderung des Unglückes eingefügt hat, da thut er es sehr gern mit anschaulicher Hervorkehrung des Gräßlichen. Um so sicherer erschien ihm dann das Mitleid mit den armen Menschen, die in so großes Elend geraten sind. Die Schilderung des Kriegsunglückes während der Revolution setzt sich aus folgenden, oft wiederkehrenden Einzelheiten und Redewendungen zusammen: „Die Stadt ist lauter Jammer — Menschen werden zusammengeschossen und verstümmelt — gierig trank das Schwert das Blut der Mitbürger — Ströme Blutes starren in den vernichteten Fluren — man sieht Kinder schlachten vor euren Augen; bei ihrem Todesächzen fordert man auch ein Lächeln der Bürgerfreude ab, und würgt euch, wenn eure Thräne in eurer Kinder Blut fließt“. Man erzählt von wehrlos Gemordeten, rauchenden Hütten, zerstörten Tempeln, vom Ächzen der Sterbenden — Offiziere reiten über die Leichen ihrer Söhne — die Augen sind an Blut, Flammen, Winseln und letzte Seufzer der sterbenden Unglücklichen gewöhnt. Von der Handlungsweise eines unehrlichen, käuflichen Rechtsanwaltes spricht Iffland in folgenden Worten[1]): „Die Thränen verstoßener Witwen, verkaufter Waisen werden in heißen Weinen wollüstig an seiner Tafel hinabgetrunken, und seine Nachkommen und seine Name sind nach hundert Jahren noch der Gräuel des Volkes, das er verraten hat. Der Fluch des Landes ruht auf seinen Erwerbungen“. Das Leben eines hartherzigen Gutsherrn schildert er folgenderweise[2]): „— des Morgens die Gärten und Milchkammern durchzutoben, die Arbeiter gestreng um ihre halbe Kraft herab zu schätzen, um jeden Faden, den die Knochenhand der Armut (!) mit heißen

---

[1]) Frauenstand, IV. 3.

[2]) Figaro in Deutschland, III. 19. Ähnliches, nur nicht so sinnlos findet sich in der bekannten Kammerdienerepisode in Schillers „Kabale und Liebe“.

Thränen netzte, gebieterisch feilschen. Dann des Abends zwei Drittel von den Gütern an Brillanten in dem Haar — zu Tausenden auf Wegen der faden Ambition zu verschleudern" u. s. w.

Sich eine „weinende Knochenhand der Armut" vorzustellen, war wohl auch in der Zeit der Empfindsamkeit nicht möglich.

Vom Unglück einer übereilten Ehe wird bei Iffland in folgender Art gesprochen: „— möchte ich doch den ganzen Jammer mißratener Ehen, die Verzweiflung der alten getäuschten Eltern — schändliche Ausschweifung beider Teile, das Unglück der Kinder, die unter Haß und Thränen aufwachsen, sich nach schändlichem Beispiele bilden, für die edelsten Gefühle das Herz verschlossen haben. — O könnt ich das Alles lebendig malen!"[1])

Bei diesen Schilderungen bringt Iffland gern Vorstellungen zusammen, die in einem gewissen Kontrast zu einander stehen. „Eisgraues Haar wird von Mörderhänden zerrauft — ein ehrwürdiges Haupt wird in den Schmutz eines Hauses getreten — der Sohn wird verkauft — Kinder verraten den Vater — der nächste Verwandte legt ihm den Strick um den Hals — Blut wird weggeküßt — ein Mädchen fällt unter des Priesters Segen in Ohnmacht — der Unglückliche wird durch den Spott der Glücklichen gemordet — man dankt für ein gräßliches Geschenk — man schlingt Trauerflor in den Hochzeitskranz — man soll vor den Altar geschleppt werden und vor den Augen Gottes einen Anderen um sein Erbteil und sein Weib betrügen".

Rührsentenzen.

An vielen Stellen hat Iffland die Rührstimmung in einer kurzen prägnanten Redewendung zusammengefaßt. Er stellt diese Worte — man könnte sie vielleicht Rührsentenzen nennen — gern an den Höhepunkt oder den Schluß einer Scene; sie sollen nicht einen besonders wertvollen Gedanken in besonders wertvoller Form aussprechen. Ihr Gedankeninhalt ist nicht tief und ihre Form ist nicht schön genug, als daß man sie als Sentenzen im gewöhnlichen Sinne des Wortes auffassen könnte.

Schiller verband mit seinen Sentenzen einen anderen Zweck; diese „übersinnlichen, sittlichen Ideen sollten den Zuhörer wie an

[1]) Mündel, III. 10.

geistigen Stützen über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heiteren Horizont erheben" [1]).

Ifflands Rührsentenzen geben im Gegenteile nur dem Gefühle sentimentaler Gestalten einen kurzen Ausdruck. Während Schiller also durch seine Sentenzen den Zuhörer über das Gefühl hinwegheben will, beabsichtigt Iffland, durch seine Rührsentenzen den Zuhörer erst recht in die Empfindung hinein zu versenken. In der folgenden Aufzählung sind die prägnantesten derselben ihrem Hauptgefühlsinhalte nach geordnet.

Familienglück — Familienleid.

„Vaterangst, Vatersorge um ein anvertrautes Kind — hat ihren Lohn in sich." [2]).

„Kind, koste ja deinem Vater keine Thränen!" [3])

„Sollen die Thränen einer liebenden Tochter lauter zu dem General sprechen, als das Todesröcheln zerschmetterter Kameraden?" [4]).

„Kann ein Sohn die Thränen, die seine Mutter in Todesangst zu seinen Füßen hinweint, unerhört lassen?" [5]).

„Der Vater geht vor; ich war eher Mensch als Kriegsrath!" [6]).

„Kein politisches Band hält, wo kein häusliches mehr heilig ist" [7]).

Thränen in Freud und Leid.

„Thränen sind die Sprache der Liebe" [8]).

„Das Spiel der niedergeschlagenen Augen ist nicht für jemand, der seine Augen bald ganz schließt" [9]).

„Die Opfer der Freundschaft nehmen genügsam zum Lohne eine Thräne hin" [10]).

„Eine Thräne der Rührung auf der Wange des Gatten heiligt die Ehe" [11]).

„Es werden mehr Thränen geweint unter der Sonne, als Goldstücke geprägt werden können" [12]).

„Nasse Augen können für unsere Herzen sprechen" [13]).

---

[1]) Schiller, Über die tragische Kunst. [2]) Mündel, V. 2.
[3]) Herbsttag, V. 15. [4]) Albert von Thurneisen, III. 5.
[5]) Kokarden, III. 8. [6]) Dienstpflicht, IV. 15. [7]) Hagestolzen, III. 7.
[8]) Freunde, IV. 15. [9]) Herbsttag, V. 14. [10]) Frauenstand, III. 7.
[11]) Elise von Valberg, V. 11. [12]) Selbstbeherrschung, II. 5.
[13]) Vaterfreude, I. 6.

Moralische Größe — Herz — Gemüt — Verstand.

„Folgt dem Zuge der Liebe, so bedürft ihr keine Gesetze“[1]).

„Mein Herz können die Unmenschen brechen, meine Pflicht und meinen Eid nicht“[2]).

„Das Weib thut alles und duldet alles, wenn das Herz nur nicht ganz leer ausgeht“[3]).

„Wo wir stehen und sind, hat uns nicht der Verstand hingebracht, sondern das Herz und die Liebe“[4]).

„Wenn starke Gefühle hier und da das Leben trüben, so sind sie darum doch beachtenswerth“[5]).

„Ich werde nie den Muth verlieren, über ihr Unglück und mit ihnen zu weinen“[6]).

„Eigenes Unglück giebt ein Recht anderen Unglücklichen zu helfen“[7]).

„Fremdes Elend spricht lauter (als das der Mutter), da überlegt man dann nicht und giebt hin“[8]).

„Du hast gegen dein Herz gearbeitet — und bist dir — uns — und wir dir fremd geworden“[9]).

„Armer Leute Dank baut Hütten“[10]).

„Wehe dem Jammermenschen, der an diesem heiligen Quell (der Dankbarkeit) sich nicht berauschen kann“[11]).

„Die Stärke der Empfindung (der Liebe) nimmt mit den Jahren ab, aber die Weichheit nimmt zu“[12]).

„Die Jurisdiktion des ehrlichen Mannes ist überall, wo Unglückliche sind“[13]).

„Dankbarkeit ist eine Pflicht, die schöne Seelen immer reichlich abtragen“[14]).

„Man ist stark, wenn man sich nichts vorzuwerfen hat“[15]).

„Giebt es Menschen, denen es möglich ist, sich (einander) nicht zu lieben?“[16]).

„Er ist hochgeboren; ich bin bravgeboren!“[17]).

---

1) Vaterfreude, I. 4. 2) Dienstpflicht, IV. 15. 3) Hausfrieden, III. 6.
4) Liebe und Wille, I. 3. 5) Hausfrieden, I. 4. 6) Jäger, V. 8.
7) Aussteuer, V. 11. 8) Selbstbeherrschung, II. 5. 9) Herbsttag, V. 19.
10) Elise von Valberg, II. 8. 11) Selbstbeherrschung, II. 5.
12) Hausfrieden, III. 10. 13) Alte und neue Zeit, V. 4.
14) Frauenstand, III. 4. 15) Herbsttag, V. 9.
16) Erbteil des Vaters, III. 1. 17) Herbsttag, IV. 12.

„Sie hat dich beleidigt, wie kannst du dir einbilden, gerecht gegen sie zu sein?“ [1]).

„Wer für Unglückliche arbeitet, den segnet Gott“ [2]).

„Die Thränen der Unglücklichen kann man nicht hoch genug im Preise würdigen“ [3]).

„Sitten haben die Barbaren nicht, aber Herzen. Hier ist Bildung, hier sind Sitten; aber Kraftlosigkeit in den Gefühlen, Nacht und Barbarei in den Herzen“ [4]).

„Dieses Übermaß des Gefühls, dem Ihr Körper unterliegt, ist der Triumpf schöner Seelen“ [5]).

„Es kommt all mein Lebtag nichts Gutes heraus, wenn das Haupt ohne das Herz handelt“ [6]).

Einfachheit — Entsagung — freiwillige Armuth.

„Ich (sagt der Vater) danke Gott, daß Ihr (das junge Brautpaar) kein Geld habt. Arbeit wird Eure Sinne in den Schranken halten und Eure Wünsche. Mittelmäßigkeit, das Gut, was unsere Welt so verächtlich von sich stößt — Mittelmäßigkeit bürgt für Euer Glück“ [7]).

„Die Aufopferung der Leidenschaft (Liebe) ist die Urkunde der Selbstständigkeit“ [8]).

„Wir hätten frohere Jugend und glücklichere Väter, wenn keiner höher steigen wollte, als ihn das Schicksal gesetzt hat“ [9]).

„Haßt die Prunkgelage der feinen Welt und übt immer die Haustugend unserer Väter: Gastfreundschaft!“ [10]).

„Die guten Handlungen schlagen meist zwischen Geldsäcken am wenigsten Wurzel“ [11]).

„Du (das Geld) hast mir noch wenig Freude gemacht — dummer Götze, den alles anbetet!“ [12]).

„Brot und Wasser — aber freien Blick in jedes Menschen Angesicht — das sei sein Erbtheil!“ [13]).

„Einfache Sitte! Weib meines Herzens, das sei der Bürge unseres Hausglückes!“ [14]).

„Stolz macht (die Fürsten) elend“ [15]).

---

[1]) Herbsttag, V. 9. [2]) Verbrechen aus Ehrsucht, I. 2.
[3]) Bewußtsein, V. 11. [4]) Allzuscharf macht schartig, V. 16.
[5]) Erbteil des Vaters, III. 12. [6]) Vaterhaus, I. 3.
[7]) Scheinverdienst, V. 16. [8]) Herbsttag, IV. 6.
[9]) Reue versöhnt, I. 6. [10]) Reue versöhnt, III. 4.
[11]) Geflüchtete, IV. 23. [12]) Dienstpflicht, I. 13. [13]) Dienstpflicht, II. 7.
[14]) Vaterfreude, I. 6. [15]) Elise von Valberg, V. 11.

Schmerz und Unglück.

„Der Schmerz, den die Natur mich fühlen läßt, ist eine Wollust, die ich nicht für die Lebensklugheit hingebe“ [1]).

„Gut getragene Widerwärtigkeit ist auch Glück“ [2]).

„Wenn Ihr Unglück größer ist als das meine, so will ich Sie hören“ [3]).

„Den ganzen Lebenslauf der Weiber füllen zwei Ideen aus, zu quälen oder gequält zu werden“ [4]).

„Leben ist nichts, — für wehrlose Jugend sterben — alles“ [5]).

„Das Leiden ist mein Trost und Glück“ [6]).

„Diese Thräne ist das Beste, was ich seit lange empfunden habe“ [7]).

„Schwermut macht ein Mädchen anziehend“ [8]).

„Erst wenn das Herz gebrochen ist, ist man Herr des Schicksals“ [9]).

„Jede Thräne, die diesem Mädchen (der Schwester) auf das Tuch fällt, macht mich (den Bruder) stärker als ihr alle seid [10]“).

„Ich werde stets meinen Kummer lieben“ [11]).

Die Titel der Dramen.

Die Titel mancher Dramen sind so gefaßt, daß sie die Zuhörer auf den rührenden Inhalt des angekündigten Stückes aufmerksam machen.

Dergleichen Titel sind: Dienstpflicht, Die Geflüchteten, Erinnerung, Frauenstand, Das Gewissen, Hausfrieden, Liebe um Liebe, Wohin?, Der Mann von Wort, Die Mündel, Reue versöhnt, Die Vaterfreude, Das Vaterhaus, Das Verbrechen aus Ehrsucht, Die Verbrüderung.

So versprach Iffland schon durch den Titel eine „schöne Rührung“ und sein Publikum konnte in Erwartung einer Thränengeschichte vor dem Vorhang sitzen.

---

1) Künstler, II. 1. 2) Jäger, IV. 10. 3) Mündel, III. 12.
4) Frauenstand, III. 2. 5) Herbsttag, V. 17. 6) Bewußtsein, V. 15.
7) Verbrechen aus Ehrsucht, III. 11. 8) Bewußtsein, II. 6.
9) Verbrechen aus Ehrsucht, III. 11. 10) Herbsttag, IV. 12.
11) Fremde, V. 12.

Namen.

Ifflands Gestalten tragen fast alle Namen, aus denen man ihre bürgerliche Abkunft erkennen kann. Besonders inhaltreich oder mit Bezug auf ihren Charakter, wie sich dies im Ritterdrama oft findet, sind sie nicht gebildet.

Nur in einem Falle nennt er ein junges Mädchen „Gretchen Lieberose", und es werden flüchtige Bemerkungen über den bedeutungsvollen Namen angefügt.

In einigen Dramen nennt er seine Gestalten nach den Personen, denen das Stück gewidmet ist.

In dem Vorspiele „Vaterfreude", das er zur Vermählungsfeier des Erbprinzen Karls zu Leiningen mit Gräfin Sophie zu Reuß-Plauen auf der fürstlich Leining'schen Gesellschaftsbühne zu Dürkheim 1787 aufführen ließ, nennt er sein junges Liebespaar Karl und Sophie. Wenn dann am Schlusse alle Personen auf der Bühne riefen: „Es lebe Karl und Sophie!" so war das zugleich eine Huldigung für die anwesenden Fürsten, worüber gewiß „Alles gerührt" war.

In dem Schauspiele „Der Veteran" heißt das junge Paar Wilhelm und Louise; es wurde zur Huldigungsfeier für Friedrich Wilhelm III. am 6. Juli 1798 in Berlin aufgeführt.

Auch in dem Dialoge „Eichenkranz", der zur Eröffnung der Frankfurter National-Schaubühne bei der Krönungsfeier für Franz II. aufgeführt wurde, heißt der Held Franz, und es wurde ihm am Schlusse ein Eichenkranz aufs Haupt gesetzt mit Worten, die man sich eben so gut als an den anwesenden Fürsten gerichtet denken konnte.

Wie viel Wert eine „Fürstenthräne" für Iffland hatte, sieht man aus der Beschreibung der Erstaufführung seines Prologes „Liebe um Liebe", die sich in seiner „Theatralischen Laufbahn" findet. Das kleine Rührstück wurde zum Namensfeste der Kurfürstin zu Pfalzbayern und zur Vermählungsfeier des Pfalzgrafen Maximilian mit der Prinzessin Auguste von Darmstadt aufgeführt.

Die ganze Beschreibung ist für die Kenntniß des Verhältnisses Ifflands zu seinen Fürsten außerordentlich bezeichnend, und es verlohnt sich, die betreffenden Seiten nachzulesen.

Verdrehungen und Übertreibungen.

Wenn schon die konsequente Durchführung der Rührtechnik als Einseitigkeit und Unnatürlichkeit bezeichnet werden muß, so tritt die Übertreibung an einzelnen Stellen noch ganz besonders hervor, nämlich dann, wenn die schöne Rührung, die herzliche Empfindung, welche wenigstens Ifflands Zeitgenossen in den Stücken gefunden haben mögen, ganz offenbarer Weise in Karikatur und Lächerlichkeit ausartet, und auch nicht mehr ein abgestandenes Restchen von Poesie zu bemerken ist.

Es geschieht dies hauptsächlich dadurch, daß Iffland das Verhältnis zweier Personen zu einander verdreht. Wo es natürlich wäre zu fordern, zu befehlen, zu strafen, da bitten Ifflands Personen, weil das rührend sein soll.

Der Vater bittet seinen Sohn, der das gesammte Vermögen der Familie verthan hat, um ein klein wenig Vermögen für die Tage des Alters [1]), oder er bittet den unredlichen Sohn, den er eigentlich von sich weisen müßte, ihn (den Vater) doch nicht fortzuschicken [2]). Ein Vater, der aus Liebe zu seinen Kindern Unredlichkeiten begangen hat, bittet nun in Rührseligkeit: „Schenk mir (er sinkt vor seiner Tochter auf die Knie) dein Erbarmen als Almosen — ich flehe dich darum!" (Er fällt ohnmächtig zurück, sie halten ihn in ihren Armen) [3]). Der Sohn bittet um den väterlichen Fluch [4]). Ein Bruder hat seiner Schwester fast ihr ganzes Vermögen verthan; nun bittet er sie, ihm auch noch ihr letztes Geld zu geben, weil ihm das Bewußtsein, seine Schwester ganz arm gemacht zu haben, so große Höllenqualen bereiten werde, daß er seine Handlungsweise bereuen und sich bessern würde [5]). Die unglückliche Witwe, die man aus dem Hause jagt, segnet ihre Peiniger [6]). Als der Onkel sich augenscheinlich über das Wiedersehen mit seiner Nichte freut, sagt diese doch: „Seien Sie nicht böse! [7])". Ein rührseliger Liebhaber bittet die Geliebte, ihr Herz doch einem anderen Bewerber zu schenken, weil dieser „so gut" sei [8]). Die Gattin nennt den treusorgenden, edlen, milden Gatten — einen Verbrecher [9]). Ein Gatte sagt zu seiner Gattin, von der er glaubt, daß sie einen

---

[1]) Verbrechen aus Ehrsucht, V. 13. [2]) Advokaten, III. 10.
[3]) Gewissen, IV. 13. [4]) Verbrechen aus Ehrsucht, V. 13.
[5]) Verbrechen aus Ehrsucht, II. 7. [6]) Geflüchtete, I. 23.
[7]) Vermächtnis, III. 4. [8]) Oheim, V. 16. [9]) Erinnerung, III. 5.

Anderen liebe: „Dein Glück war mein Wunsch, und wenn Dein Herz sich zu dem schönen Jüngling neigt, so werde ich mich endlich freuen, wenn es sich nur glücklich fühlt" [1]). Ein früher sehr reicher und angesehener Mann, der aber herabgekommen ist und in der drückendsten Not eine ganz untergeordnete Gärtnerstellung annehmen muß, ruft gerührt: „Gott hat mich zum Gärtner erhoben!" [2]). Ein junger Mann, der seine Wohlthäterin durch Anheftung eines spöttischen Beinamens bitter gekränkt hat, sagt, statt um verzeihende Milde zu bitten: „Haben Sie kein Mitleid! sprechen Sie mein Urtheil!" [3]). Grausamkeiten werden ein Trost genannt [4]). Auch die selbstlose Liebe der Gattin zu einem gewissenlosen Spieler, der sie um Glück, Ehre, Ruhe, Freudigkeit und um ihr Vermögen gebracht hat, ist in unnatürlicher Rührseligkeit geschildert [5]). Öfter wird bei Iffland für eine That um Verzeihung gebeten, die eigentlich Dank verdient.

Ganz unnatürliche Übertreibungen sollen rührend wirken.

Ein Geheimrat bittet seinen Fürsten um Verzeihung, weil er einmal in Familienangelegenheiten und nicht in Staatsangelegenheiten gerührt ist [6]). Ein guter Vater soll die Thränen um die trüben Stunden seiner Kinder, die er nicht mehr erleben kann, schon im Voraus weinen [7]). Die Baronin vergißt Thränen, weil ihr Günstling „mehr für ihr Bild gethan hat (er hat es vor Zerstörung bewahrt), als alle die Anderen jemals für ihr Leben gethan haben würden" [8]). Der unglücklich Liebende freut sich auf seinen Tod; im Leben ist er der Geliebten gleichgültig geworden, im Tode hofft er von ihr beweint zu werden [9]).

Auch die Anknüpfung an Örtlichkeiten führt mehrmals zu unglaublicher Rührseligkeit.

Der Fürst wirft sich weinend an die Brust seines Amtmannes, weil dort auch die Geliebte geweint hat [10]). Ein Mädchen will an allen den Orten weinen, wo ihr Vormund, von dem sie sich trennen muß, gütig mit ihr war [11]).

Allerhand Kleinlichkeiten und Seltsamkeiten finden sich.

---

[1]) Fremde, IV. 15. [2]) Erinnerung, IV. 6.
[3]) Selbstbeherrschung, III. 7. [4]) Verbrechen aus Ehrsucht, V. 15.
[5]) Spieler, III. 4. [6]) Bewußtsein, I. 9. [7]) Vaterfreuden, I. 3.
[8]) Selbstbeherrschung, IV. 12. [9]) Achmed und Zenide, II. 2.
[10]) Elise von Valberg, V. 9. [11]) Vormund, II. 4.

Ein unglücklicher Gatte wünscht in rührseliger Weise, daß er auch ein tröstliches Spielwerk habe, wie sein alter geistesschwacher Oheim, der beim Fangen und Abrichten von Spinnen Frieden und Erbauung findet[5]).

Daß Iffland übrigens bei der Darstellung ähnlicher Scenen selbst nicht immer ernst blieb, kann man aus den Mannheimer Protokollen ersehen. Der Intendant Dalberg wirft ihm dort (S. 57) vor, daß er in einer feierlichen Scene in „Ferdinand und Olympia“ Lachen erregt habe. Der Dichter von „Albert von Thurneisen“ mußte im Protokolle ernstlich versprechen, nie wieder in diesen Fehler zu verfallen.

Damit sind die Betrachtungen über die Rührtechnik Ifflands abgeschlossen.

Schlußbetrachtung.

Groß ist die Anzahl der Ifflandischen Gestalten, aber die Welt ihrer Empfindung ist eng und klein; wohl hat er die Konflikte, die innerhalb eines Familienstückes aufzuwerfen sind, mit höchster Geschicklichkeit nach allen Seiten hin ausgenützt, aber er hat sie alle in einseitiger Rührfärbung abgetönt. Iffland stand nicht über seinen Stoffen; er griff nicht mit souveränem Geiste in die Geschicke seiner Gestalten ein, sondern er war befangen von seiner eigenen Schöpfung, er schuf nur nach seinem Ebenbilde, und er selbst war allzusehr vom Geiste seiner Zeit ergriffen.

Seine Kunst konnte daher nicht dauern; viele seiner Gestalten verloren schon bedeutend an Wirkungskraft, wenn sie ein Anderer als Iffland selbst auf der Bühne verkörperte; die meisten seiner Werke sind vergessen, sind vom Geiste einer neuen Zeit verschlungen und entwertet worden.

Und wenn hier und da wohl einmal seine „Jäger“ eine ephemere Auferstehung feiern, so weinen nur die sentimentale Thränen, die mit ihrem ganzen Wesen in der Empfindsamkeitsperiode stehen geblieben sind; dem Litterarhistoriker befestigt sie die Erkenntnis, welche diese Arbeit zu beweisen, zu erklären und zu vertiefen suchte:

Rührung war die Seele seiner Kunst und die Thräne sein vornehmstes künstlerisches Requisit.

---

[1]) Mann von Wort, II. 4.

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.